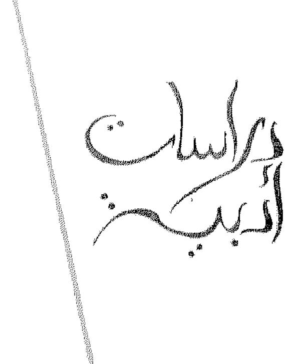
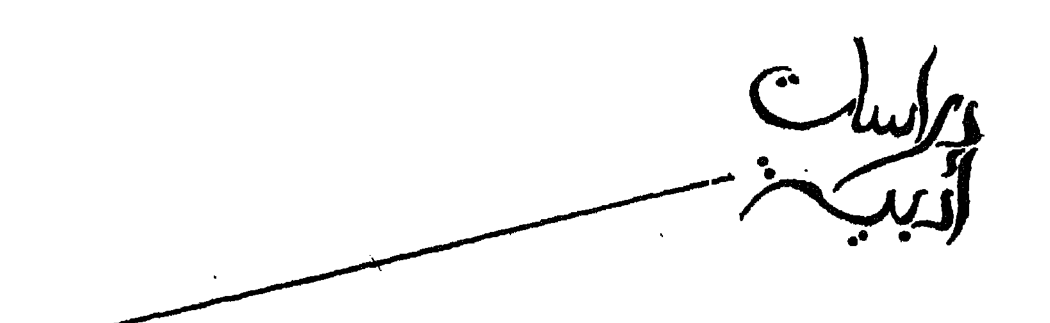


اللامعقول والزمان والمطلق

نوال زين الدين

الهيئة المصرية العامة للكتاب



اللامعقول والزمان والمطلق
فى
مسرح توفيق الحكيم


دراسات أدبية





اللامعقول والزمن والمطلق
فى
مسرح توفيق الحكيم

نوال زين الدين



الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٩٨

إلى من رفلت في حنانهمـا

وأبصرت جمالي الكون في رحابهما

أمي وأبي ...

طيب الله ثراهما ورحمهما

وإلى وطني الحبيب

وابني الوحيد وليد

وإخوتي ..

أجمل المنى .

المقدمة

يدور هذا البحث حول قضايا: "اللامعقول"، والزمان، والمطلق فــى مســرح "توفيق الحكيم" حيث يبحث فى أعمال "توفيق الحكيم" المسرحية للوقوف على مفــهوم كل من: اللامعقول، والزمان، والمطلق فى أعمال توفيق الحكيم المسرحية. وكان من أهم أسباب اختيارى لهذا الموضوع دراسة هذه المفاهيم الثلاثة للإجابة عن التساؤلات التالية:

- هل يوجد لدى "توفيق الحكيم" تصور خاص لمفهوم اللامعقول؟
- هل "لتوفيق الحكيم" رؤية خاصة بمفهوم الزمان؟
- ماذا يعنى مفهوم المطلق لدى "توفيق الحكيم"؟
- ما وجه الخلاف بين كل من "نيتشه"، و"جــان بــول ســارتر"، و"ألبــير كــامى" و"توفيق الحكيم" فيما يختص بهذه المفاهيم الثلاثة:

"اللامعقول"، "الزمان"، "المطلق" ؟ وقد اعتمدت فى هذه الدراسة على تحليل النصوص المسرحية مستعينة بالمنهاج التكاملى ؛ مستفيدة من الإمكانات المتعددة لهذا المنهاج وصولا" إلى رؤية "الحكيم" لهذه القضايا الثلاث: "اللامعقــول"، و"الزمــان"، و"المطلق". وقد دار هذا الموضوع فى شكل مقدمة وثلاثة فصول.

الفصل الأول:

"اللامعقول" ويتناول مسرحيات: "بيت النمل" - "يا طالع الشجرة" - "فى سنة مليون" - "حديث مع الكوكب" - "الطعام لكل فم".

وبالبحث فى "اللامعقول" لغة ومفهوما" وتاريخا" تبين أن لفظة "اللامعقـــول" وليدة المعجم اللغوى الحديث؛ إذ لا تستند إلى خلفية من التراث القديم، لا فى العربية وحدها، بل فى سائر اللغات. ذلك أن العقل بوصفه أداة للمعرفة لم يكن على مفـــهوم واحد عند العرب أو عند سواهم من الأمم. وأن القـــائلـــين بفكـــرة "اللامعقـــــول" كثـــيرون من أبرزهـــم ثلاثة هم: "كيركجورد" و"سارتر" و"ألبـــير كـــامى". أمـــا "سورن كيركجورد" (١٨١٣-١٨٥٥) "فاللامعقول" عنده يرتبط دائما" بالمفارقة التـــى تعلو على كل مذهب، وتعنى دائما" الأبدى فيما هو زمـــانى، وهـــذه المفارقـــة هـــى ''الجسر" الذى يعبر عليه الفكر الإنسانى ليصل إلى الله''.

أما "سارتر" (١٩٠٥ - ١٩٨٠) فلا يفهم موقفه من اللامعقول إلا مـــن خـــلال موقفه من حرية الإنسان وهو يقول بحرية مطلقة للإنسان فى هـــذا الكـــون. فبـــهذا الموجود الذى هو حياة الإنسان تشارك ''الآنية (الإنسان) فىالإمكان الكلى للوجـــود، وبالتالى فيما نسميه 'absurdite'' (الوجود والعدم) أما "ألبـــير كـــامى" (١٩١٣ - ١٩٦٠) فهو على الرغم من إعجابه "بكيركجورد" واكتشافه للامعقول يرفض النتيجة التى يرتبها "كيركجورد" على هذا الاكتشاف ويأخذ عليه أنه جعـــل مـــن اللامعقـــول جسرا" للعالم الآخر وسماها بالانتحار الفلسفى لأنها تريد أن تعلو على اللامعقول الذى يريد هو أن يصمد فيه وتنكر العقل الذى هو وفى له. وقد شرح وفسر موقفـــه ذاك فى كتابه "أسطورة سيزيف". ولفظة "اللامعقول" عرفها الفرنسيون منذ بداية الربـــع الثانى من القرن العشرين عندما اتجهت بعض الفلســـفات إلـــى مهاجمـــة الحضـــارة الصناعية الجديدة.

وتعزى أول معالجة موضوعية للامعقول إلى الفلسفة الألمانية المثالية التى نظرت إلى العقل النظرة نفسها التى عرف بها العرب العقل بوصفه أداة للمعرفة تجمع فى ثناياها بين عقلين: يعترف للأول منهما بما لديه من قصور فى معالجة الأشياء الميتافيزيقية، ويعترف لثانيهما بما لديه من قدرة متجاوزة تعلو الأشياء المحسوسة لتنفذ إلـــى مـــا وراء المحسوس وهى نفسها النظرة التى استلهمها كاتبنا الأستاذ "توفيق الحكيم" مـــن تراثنا الثقافى الإسلامى ومن قراءة واعية للفلسفة الغربية قديمها وحديثها فضلا" عـــن استعداد شخصى فطرى يتجه إلى المعرفة "اللدنية". فإذا كان "ألبير كامى" يقيم علاقة

الكراهية بين الإنسان والعالم، ويرفض عقلنة الوجود ويسخر من السعي إلى الوضوح والمعرفة، فإن "توفيق الحكيم" يقف موقفا" مغايرا" تماما" لموقف "ألبير كامى". "فالحكيم" يؤمن باللامعقول وبقصور العقل بوصفه أداة لفهم الوجود، لكنه يقيم علاقة الحب بينه وبين الوجود ويتعاطف معه ليفهمه؛ فهناك من الوسائل ما يجد العقل فيها معينا" على فهم هذا الوجود. من هذه الوسائل المعرفة النورانية التى تلح ظروف العصر الحاضر على ضرورة الاتجاه بكليتنا إليها. ونرى كثيرا" من الفلاسفة والمفكرين ينادون بفتح نافذة على العالم الروحى. من هؤلاء "ألبرت أشفيتسر" صاحب كتاب "فلسفة الحضارة" الذى يدعو إلى نظرية متميزة فى الكون تعتمد على نوع من التصوف عن طريق تمجيد للحياة يصل إليه المرء بالتفكير المنطقى المستمر مع نفسه. وهذا "أيفور أرمسترونج ريتشاردز" الناقد الإنجليزى المعروف يقول إننا حينما نفهم ''نظريات الكشف هذه على حقيقتها يتضح لنا أنها أقدر من جميع النظريات التقليدية الأخرى على تفسير قيمة الفنون ''. أما المفكر الإنجليزى الشهير "كولن ولسن" فهو يذهب بعد دراسة جادة لمختلف التيارات الأدبية المعاصرة إلى أنه ينبغى لنا أن نلاحظ التجربة الصوفية خاصة المحتوى الداخلى لها (المعقول واللامعقول فى الأدب الحديث). وحين عاد "توفيق الحكيم" من فرنسا وأخذ يستلهم أساليبنا الشعبية فى الاتجاهات الفنية المختلفة رأى فيها ثراء لا حدود له. ووجد فيها الأرض الخصبة التى احتوت مدن الفن الحديث كله من تصوير، ونحت ومسرح. حيث أضحت السمة البارزة، والظاهرة فى الفن الحديث كله: التعبير عن الواقع بغير الواقع، والالتجاء إلى اللامعقول واللامنطقى فى كل تعبير فنى، حيث يحتوى اللامعقول المعقول فى طياته ويكمن المنطق فيما يبدو لامنطقيا . وهذا ما يبدو واضحا" فى مسرحيات : "بيت النمل" - "يا طالع الشجرة" - "فى سنة مليون" - "الدنيا رواية هزلية" - "الطعام لكل فم" كما سنرى فى هذه الدراسة.

الفصل الثانى:

"الزمان" ويتناول مسرحيات : "لو عرف الشباب" - "أهل الكهف" - "رحلة إلى الغد" - "الاختراع العجيب" - "رحلة صيد". وبالبحث فى قضية الزمان التى شغلت الإنسان على مر العصور والأزمان نجد أن الفلسفة القديمة وعلى رأسها

الفلسفة اليونانية نظرت إلى الزمان نظرتها إلى الوجود من حيث إنـــه ثـــابت غـــير متحرك وفسرت الأبدية على هذا النحو من الثبات إذ هى عندهـــا ''مكونـــة مـــن أن حاضر باستمرار، والآن خال من الحركة، ولذا خلا معنى السرمدية من كـــل طـــابع حركى''. وأتى "كانط" (١٧٢٤-١٨٠٤) ونظر إلى الزمان نظرة ذاتية خالصة بـــأن استبعده من الأشياء فى ذاتها وقال عنه إنه مركب فى العقل بفطرته كإطار لا يستطيع أن يدرك مضمون التجربة الحسية إلا بإدخالها فيه وقبله أكـــد "ديكـــارت" (١٥٩٦-١٦٥٠) ذلك أيضا" (التأملات ص١٢٧) وجـــاء "برجســـون" (١٨٥٩-١٩٤١) فـــى العصر الحديث لينظر إلى الزمان بوصفه الروح المحرك للوجود وحاول أن يـــدرك الزمان فى سيلانه الدائم، وأن يبعد عنه كل ما يشعر بالثبـــات. وإذا كـــان الزمـــن الحاضر -من بين آنات الزمان الثلاثة- هو الزمن الأصيل عند اليونان، فقـــد جعـــل "مارتين هيدجر" (١٨٨٩-١٩٧٦) الآن الرئيسى هو المستقبل وذلك لتـــأثره بـــالدين المسيحى الذى ينظر إلى الماضى على أنه زمن الخطيئة وعليه أن ينتظر المســـتقبل الذى سيأتى له بالخلاص. وعلى النقيض من نظرة اليونان إلى الزمان نجـــد الثقافـــة العربية بما تحتويه من ميراث أديان ثلاثة (اليهودية والمسيحية والإسلام) وما يترسب فى أعماقها من ميراث حضارات مختلفة. تلغى الحاضر لحساب الماضى أو المستقبل أما الماضى فلارتباطه بخطيئة آدم وهبوطه إلى الأرض. أما المستقبل فلأن الخلاص يتحقق فيه حيث يكفر الإنسان عن خطيئة أبيه آدم وهو مطالب دائمـــا" بـــأن يعمـــل لحساب المستقبل. فإن هو أحسن فى هذه الدنيا عملا" كان جزاؤه النعيم المقيـــم فـــى الآخرة، وإن هو أساء كان مآله الجحيم. وأكملت كتابات المتصوفة النظرة العربيـــة إلى الزمان حين جعلت هذا الزمان أزليا" لانهائيا" على الدوام، وعدت الزمان تجليا" من تجليات الذات الإلهية. والتصوف فى جميع العصور، وفى مختلف الحضـــارات؛ يميز دائما" بين زمان طبيعى للوجود، وآخر أزلى أبدى. فاللحظة فى الزمـــن عنـــد المتصوفة إذا نحن نظرنا إليها ''خارج التجربة الصوفية بدت كأية لحظة من لحظات الزمـــن، فـــإذا أمعنـــا النظـــر فيـــها رأينـــا الأبديـــة كلـــها'' (Time in Literature). و"توفيق الحكيـم" فى مســـرحياته الثـــلاث : "أهـــل الكهف" و"لو عرف الشباب" و"رحلة إلى الغد" التى سنتناولها بالدراسة فى هذا الفصل

يؤمن بوجود نوعين من الزمان: أولهما الزمن الطبيعي، وهو الــــذى يــلازم حيـــاة الإنسان على هذه الأرض من ماض وحاضر ومستقبل وهو يراه حقيقة واقعة لا ريب فيها، ولكنه لا يدرك إدراكا" مباشرا"، وإنما ندركه بأثره فىالأشياء. وثانيهما: الزمن الأزلى، الأبدى السرمدى، وهو صفة لله وحده. وهو يقول بوجود علاقة تداخل بيــن الزمن الطبيعى والزمان اللانهائى يحققها الموت الذى يعد معبرا" إلى العالم الآخـــر. وهو يرى أن الإنسان عاجز بطبعه وقدرته المحدودة عن أن يخلق الزمان اللانـــهائى الأبدى، أى يحقق الخلود، وإن خيل إليه بفضل ما توحى به النظريات العلمية الحديثة أنه قادر على إعادة الشباب، أو قادر على خلق الإنسان أو إعـــادة الحيـــاة. ويؤمـــن بالموت حقيقة واقعة وبأنه لا جدوى من نزاله فحياة الإنسان على هذه الأرض تنتهى دائما" بموته. وأن الخلود الذى يتوق الإنسان إلى تحقيقه لن يتم علـــى هـــذه الأرض، وإنما يتم فى الحياة الأخرى. و"الحكيم" لم يقل بأنه لافائدة من نزال الزمن وإنما يقول بأنه لافائدة من نزال الموت ولكى يبرهن على صدق قوله ذاك آخـــذ يعيـــد الحيـــاة لأبطاله فى هذه المسرحيات الثلاث بوسائل متعددة فهو يعيدها فى (أهل الكهف) عـــن طريق معجزة بعث الفتية إلى الحياة مرة أخرى. ويعيدها فى (لو عرف الشباب) عن طريق دواء يعيد الشباب. ويعيد الحياة فى (رحلة إلى الغد) عن طريق منـــح حيـــاة جديدة للسجينين اللذين كادت حياتهما تنتهى علـــى الأرض بـــالإعدام. وذلـــك بـــأن أعطاهما فرصة الحياة بالسفر إلى كوكب آخر، ينعم بخلود دائم شبيه بمـــا تعـــد بـــه النظريات العلمية الحديثة.

الفصل الثالث :

"المطلق" نتناول فيه مسرحيات: "أوديب" - "شهرزاد" - "سليمان الحكيـــم" - "بجماليون". وسنجد أن الفلاسفة عرفوا " الله " أو "المطلق" بأنه كل شامل ليس بشئ غير ذاته وهو كل مدرك، لا يدرك بمعزل عن صفاته كما أنـــه لانـــهائى، أبـــدى، سرمدى، يحتوى كل الأزمنة، ولا يتغير بتغيرها، إذ إنه علة ذاته المسبب لها، إذ ليس هناك علة لوجوده خارجة عنه فهو عين ذاته''. وقد شاعت لفظـــة المطلـــق عنـــد الفلاسفة كتصور للذات الإلهية منذ عصر أفلاطون، لكن استخدامها كمصطلح يرتبـــط أساسا" بالفلسفة المثالية للمدرسة الألمانية المحدثة التى كان من روادهـــا البـــارزين:

"جون فيشته"، و"فريدريش شلنج"، و"هيجل".

وفى حين تبحث الفلسفات والأديان عن الله فيما يتجاوز الإنسان، نجد بعض الفلاسفة يبحثون عن الله فى الإنسان نفسه. فهذا "نيتشه" يعلن بصوت عالٍ أن الله قد مات ''لو كان هناك إله، فكيف كنت أطيق ألا أكون إلها" ''. و"جان بول سارتر" ينفى وجود الإله. وقد تركت فلسفة "نيتشه" و"سارتر" أثرها فيما جاء بعدهما من فلسفات فهذا "ألبير كامى" -وهو أحد المعجبين بفلسفة نيتشه- ينفى أن يكون هناك مصير فى الكون غير مصير الإنسان ويقول بأن من يلجأ إلى الدين بحثا" عن فكرة الله أو عن المتعالى يكون كالعبيد ''فى الأزمنة القديمة لا يملكون أنفسهم. وبدلا" من أن يحمل المسئولية على كتفيه، يجد نفسه محمولا" من نظام سابق مفروض متواضع عليه'' (ألبير كامى). وفى رحلة البحث عن المجهول وراء المطلق، يستعين "توفيق الحكيم" بالحب الذى يحمل فى طياته بذور المعرفة. وموضوع هذه المعرفة وذلك الحب عند "الحكيم" هو "الله" غير أن اكتمال المعرفة بهذا المعنى لن يتم فى هذه الدنيا ذلك لأن الإنسان لن تبلغ معرفته حد الكمال إلا حين تشرق روحه مرة أخرى برؤية الله (شهريار - بجماليون - سليمان الحكيم) فسيظل الإنسان عند "توفيق الحكيم" فى شوق دائم للوصول إلى معرفة الله.

وقد أعقب هذه الفصول خاتمة شملت نتائج البحث، واختتمناه بثبت المراجع وقائمة ببليوجرافية بالرسائل العلمية العربية والإفرنجية التى تدور موضوعاتها عن "توفيق الحكيم أو أعماله" الموجودة بالمكتبة المركزية لجامعة عين شمس .

الفصل الأول

اللامعقول

إن الغموض الذى يكتنف الحياة ويحتويها، يفضى إلى الإحساس بالقلق الذى يزكى رغبة الإنسان فى البحث المستمر عن معنى الحياة والموت، والوجود والعدم، والخير والشر، والجبر والاختيار .... إلى آخر تلك التساؤلات التى لا تدع الإنسان يمر أمامها دون أن يستوقفها ويسألها الحقيقة فى أمر وجودنا. ويطول البحث بالإنسان ثم لا يبوء آخر الأمر بجواب يبعث فى نفسه الطمأنينة واليقين وتؤكد هذه التساؤلات أن الكون أكبر من أن يحتويه إنسان، أو يقف على سر من أسراره أحد من البشر.

وحينما عجز الإنسان عن فهم هذا الكون بدا له لامعقولا وغامضا. ويفسر "Andre' la lande" اللامعقول بأنه نقيض المعقول؛ واللامعقول هو ما لا يستقيم لمنطق العقل. أما الفكرة اللامعقولة فهى من العناصر غير المألوفة.[١]

أما فلسفة اللامعقول عند " جان بول سارتر " و" ألبير كامى " (فهى) تنظر إلى العالم بوصفه عبثا لا طائل وراءه وتؤكد أنه بلا مغزى وبلا معنى.[٢]

ويطلق لفظ اللامعقول عند " مايرسون " للدلالة على الحد الذى يقف عنده التفسير العقلى الذى يتجه باستمرار إلى الكشف عن الهوية والتشابه.[٣]

ولفظة " اللامعقول " وليدة المعجم اللغوى الحديث؛ إذ لا تستند إلى خلفية من التراث القديم، وهى ليست من الكلمات ذات التاريخ الفلسفى العريق، لا فى العربية وحدها، بل فى سائر اللغات. ذلك أن العقل باعتباره أداة للمعرفة لم يكن ''على مفهوم واحد عند العرب أو عند سواهم من الأمم، بل كان عقلين : عقل ينزل منزلة

الظل للعقل الأعلى الذى ينظم الكون (كالضوء فى الأساطير الفينيقية واللوغوس عند هيرقليطس)، وعقل هو القوة التى'' توجد منه اللحظة التى يتحقق له فيها الاستقلال مقابل تخوم العالم السحرى اللاهوتى والتأويل الصوفى للكون.''[٤]

ويقول الدكتور " زكى نجيب محمود " بأن " اللامعقول " فى العصر الحديث تنبت بذوره من تربة " علم النفس " ونظرياته التى تحلل سلوك الإنسان (سواء كان) معقولا فى ظاهره أو غير معقول وأرجع القول " باللامعقول " إلى ''أصول فى فطرة الكائن العضوى، وإذا قلنا " فطرة " فقد قلنا -بالتالى- إنها ليست ما يراد "بالعقل" و"بالعقلى" أو "العقلانى" أو "المعقول"؛ لأن العقل فى صميمه هو عقال يقيد الفطرة ولا يتركها مرسلة على سجيتها.[٥] وقال بأن "علم النفس" ببحثه الدائم فى أغوار النفس الإنسانية بدأ يفرق بين ما يوسم بالفعل العاقل أو المتعقل والفعل الذى يوسم باللاعقل ولا يستقيم مع منطق الأشياء وكذلك الدراسات التى قامت تبحث فى أهمية العقل والمنطق، والتى حين وصلت إلى إرادة الإنسان وانفعالاته ووجدت نفسها عاجزة عن تفسير هذه الأشياء، لم تجد مفرا من القول " باللامعقول ".

إلا أن هذه النظرة تجعل الإنسان مشغولا بذاته؛ مما يباعد بينه وبين الكون الذى يعيش فيه والعالم المحيط به؛ والذى يموج فى مظاهر عديدة من " اللامعقولية ". فإذا ما استطاع الإنسان كشف النقاب عنها اكتمل وعيه بحقيقة وجوده. ذلك ان "اللامعقول" يدعونا إلى القول به جوهر الوجود نفسه؛ فهو التعبير الفكرى عن "العدم الوجودى" أو بعبارة أدق هو الوجه الفكرى الذى يظهر عليه العدم..... فصفة اللامعقول صفة نعتدها يقينية، ولكنها تظل وستظل غيرمفهومة ولا ميسرة لإدراك العقل، وغير قابلة أن ترد إلى عناصر معقولة خالصة.[٦]

والقائلون بفكرة "اللامعقول" كثيرون من أبرزهم ثلاثة هم كيركجورد (١٨١٣-١٨٥٥) وسارتر (١٩٠٥ - ١٩٨٠) وألبير كامى (١٩١٣ - ١٩٦٠)؛ أما سورن كيركجورد فقد ثار على الكنيسة الرسمية والفلسفات السائدة فى عصره، وبخاصة فلسفة "هيجل " التى'' توحد بين الوجود والماهية المجردة ''.[٧] ونظر إلى نفسه بوصفه إنسانا فوجد أن النظر العقلى لا يسفر إلا عن مفارقات وأن الإنسان أنانى...... ومن المحتوم أن يقع فى اليأس، وأن الأخلاق والفن قاصران عن الوفاء

بالغرض لأنهما ينصبان على قواعد عامة لا تمس النفس.[٨] وقد وجد ضالته المنشودة فى المسيحية غير ''الدجماطيقية'' وحدها تلك التى تضع علاقة شخصية بين الفرد والله[٩] واللامعقول عنده يرتبط ارتباطا دائما بالمفارقة التى تعلو على كل مذهب، وتعنى دائما وجود الأبدى فيما هو زمانى، وهذه المفارقة هى ''الجسر الذى يعبر عليه الفكر الإنسانى ليصل إلى الله. وإن أعظم مفارقة يقع فيها هى أن يريد أن يكتشف شيئا لا يستطيع هو نفسه أن يفكر فيه. ويظل العقل يبحث عن المجهول، ويظل يسعى للوصول إليه، تدفعه عاطفة ملتهبة تتسم بالمفارقة والتناقض. لكن المجهول لا يكشف عن وجهه، والعقل لا يكف عن سعيه. وهكذا يصبح المحال (اللامعقول) أو تصبح المفارقة دافعا على القلق والرعشة التى تبثها فيه المفارقة المطلقة أو المحال (اللامعقول) المطلق وهو الله''.[١٠]

أما "سارتر" (١٩٠٥ - ١٩٨٠) فلا يفهم موقفه من اللامعقول إلا من خلال موقفه من حرية الإنسان وهو يقول بحرية مطلقة للإنسان فى هذا الكون. وأن الإنسان مقضى عليه بهذه الحرية، محكوم عليه أن يكون حرا ''يعنى أنه لا يمكن أن يكون لحريتى حدود أخرى غير ذاتها''[١١]

فهذه الحرية مفروضة عليك. ولست حرا فى مقاومتها لأن هذه المقاومة فى حد ذاتها ستنبثق عن محض اختيارك. إذ إنك حر حرية مطلقة ''ولا يمكن أن يكون ثم ما هو - لذاته حر إلا بوصفه منخرطا فىعالم مقاوم. وخارج هذا الانخراط، فإن فكرة الحرية والجبرية والضرورة تفقد معناها''.[١٢]

والإنسان لا يمكن أن يرفض وجوده. إذ إن الإنسان الحر الذى هو حضور دائم يمكنه أن يختار نفسه، ولكنه لا يمكنه ألا يختار نفسه. فحتى الانتحار ليس رفضا للوجود وإنما هو اختيار وتوكيد له. فبهذا الموجود المعطى الذى هو حياة الإنسان تشارك الآنية (الإنسان) فى الإمكان الكلى للوجود، وبالتالى فيما نسميه اللامعقولية absurdite'، وهذا الاختيار لامعقول absurde ، لا لأنه بغير سبب، بل لأنه لم يكن هناك إمكان لعدم الاختيار. والاختيار، أيا ما كان، يقوم على الوجود ويدرك به، ''لأنه اختيار كائن''.[١٣]

والإنسان عند "جان بول سارتر" يختار نفسه باستمرار ولا يمكن أن يكون أبدا

مختارا. لأن معنى أن يختاره أحد هو أن يكون هناك آله. وهذا ما لا يؤمن به "سارتر" ''لا يمكن أن أكون أبدا بصفة "قد اخترت" وإلا وقعت فى وجود ما هو – فى – ذاته البسيط الخالص''.[١٤]

ومادام هناك اختيار، فلابد أن يكون هذا الاختيار من بين اختيارات أخرى ممكنة. لكن إمكان الاختيارات الأخرى الممكنة ليس مفهوما. وليس واضحا ولكنه''معاش فى الشعور بعدم القابلية للتبرير، وهو الذى يعبر عنه بواقعة لامعقولية اختيارى وتبعا لذلك، لامعقولية وجودى''.[١٥]

وضرورة اختيار الإنسان لذاته باستمرار تفضى به إلى أن يكون مطاردا باستمرار من نفسه فى عملية البحث عن المعرفة ''فضرورة اختيارى لذاتى هى نفسها المطاردة –المطاردة التى هى أنا''.[١٦]

وهنا يصبح العالم إنسانيا صرفا، ويلغى الإله، حيث لا يكون موضوع المعرفة -شيئا غير الإنسان نفسه ''إن العالم إنسانى. ونحن نرى الوضع الخاص جدا بالشعور: إن الوجود فى كل مكان، ضدى، حولى، إنه يثقل على، ويحاصرنى، وأنا أحال دائما من موجود إلى موجود، فهذه المنضدة القائمة هناك هى من الوجود ولا شئ أكثر من ذلك، وهذه الصخرة، وهذه الشجرة، وهذا المنظر: هى كلها من الوجود، وإلا فليست بشئ. إنى أريد الإمساك بهذا الوجود ولكنى لا أجد غير نفسى (أناى). ذلك أن المعرفة وهى وسيط بين الوجود واللاوجود، تحيلنى إلى الموجود المطلق إذا أردتها ذاتية، وتحيلنى إلى ذاتى أنا حين أعتقد أننى أمسك بالمطلق''.[١٧] ذلك لأن المعرفة لم تعطنا شيئا أكثر ولا أقل من المطلق.و لذا فهى تظل إنسانية دائما. لأنها فى الحقيقة لم تسفر عن حقيقة المطلق، وإنما تسفر دائما عن حقيقة ما هو إنسانى.

ونحن عند "سارتر" حرية تختار، لكننا لا نختار أن نكون أحرارا إذ إننا ''مقضى علينا بالحرية''.[١٨] وهنا يتوقع "سارتر" اعتراضا يمكن أن يوجه إليه على أساس أن الإنسان ليس حرا حرية مطلقة فى الكون؛ إذ إنه عاجز تماما أمام تقرير مصيره. وهنا يقول "سارتر" بأننا حقا لسنا أحرارا فىتغيير أنفسنا. ولسنا أحرارا فى الإفلات من الطبقة التى ننتمى إليها، ومصير أسرتنا وأمتنا. بل لسنا أحرارا فى التخلص من بعض عاداتنا أو قهر أتفه شهواتنا. لكن هذه الأشياء جميعها ليست

صخرة تتحطم عليها حرية الإنسان، ولكنها الصخرة التي يستمد منها "سارتر" قوته ومعنى وجوده؛ ''فالصخرة التي تبدى عزمًا [illegible] شديدة حين أريد نقلها، ستكون على العكس، مساعدة ثمينة لى إذا أردت الصعود عليها لتأمل المنظر. إنها في ذاتها-إذا أمكن تصور ماذا هى فى ذاتها-محايدة، أى أنها تنتظر أن توضح بواسطة غاية كى تتجلى أنها مضادة أو مساعدة، بل هي لا يمكن أن تبين عن هذه الحالة أو تلك إلا فى داخل مركب أداة مقدر من قبل. وبدون النتوءات والتضاريس، و الدروب المرسومة من قبل، وفن الصعود، لما كانت الصخرة سهلة ولا شاقة في التسلق، إذ المسألة ما كانت حينئذ لتثار، ولا يكون للصخرة أية علاقة من أى نوع مع فن تسلق الجبال''[19]

وصخرة "سارتر" هنا تسلمنا إلى صخرة أخرى، إنها صخرة "سيزيف" أو فلسفة "كامى" (١٩١٣ - ١٩٦٠) التى أوقفته على الرضا بواقعه أو بصخرته أو بحياته.

وسعادة "سيزيف" تنبع أساسا من أنه يستشعر الظلم في قدره. إلا أنه يعلن سخريته من الآلهة التى حكمت عليه بذلك المصير المحتوم. إن "سيزيف" يقف لحظة يتأمل ويرمق صخرته وهى تنزلق من بين قدميه نحو السفح، فى حين إنه يجب عليه أن يدفع بها إلى أعلى الجبل نحو القمة. لكن "سيزيف" يعود إلى السفح مرة أخرى. ومن خلال تلك العودة، يقف لحظة. وتلك اللحظة هى التى يهتم فيها "ألبير كامى" "بسيزيف". فالوجه ''الذى يكد بالقرب من الصخرة، هو نفسه صخرة ! إننى أرى ذلك الرجل وهو يعود هابطا إلى أسفل بخطوة ثقيلة، غير أنها منتظمة، نحو العذاب الذى لن يعرف له أبدا نهاية''.[20] تلك الساعة تعود بالتأكيد كما يعود عذابه، وهذه الساعة هى ساعة وعيه وإدراكه. وفى كل لحظة من هذه اللحظات التى ''يغادر فيها الأعالى ويهبط تدريجيا نحو الآلهة، يكون أسمى من مصيره، يكون أقوى من صخرته''؛ إذ تنبثق سعادة "سيزيف"حينذاك فى اللحظة التى يعى فيها ذاته ويعرف مصيره. وأهم ما فى هذه اللحظة عند "كامى" هى أنها تطرد الإله من هذا العالم، إذ إن "سيزيف" أو " ألبير كامى" فضل المعاناة العقيم لأنها تجعل المصير '' إنسانيا، وتوجب تسويته بين البشر. هنا يكمن كل فرح صامت لسيزيف''[21] فمصيره وصخرته يخصانه وحده.

و"ألبير كامى" على الرغم من إعجابه "بكيركجورد" واكتشافه للامعقول.

يرفض النتيجة التى يرتبها "كيركجورد" على هذا الاكتشاف، ويعنى بها الوثبة التى يقوم بها إلى المسيحية. ويأخذ "كامى" على "كيركجورد" أنه جعل من ""اللامعقول" جسرا للعالم الآخر ، وأنه قدم العقل ''قربانا عل مذبح الدين، وانتزع الأمل من بين مخالب الموت. هذه القفزة التى يقفزها "كيركجورد" من المحال (اللامعقول) إلى المرحلة الدينية التى يسميها "كامى" ''بالانتحار الفلسفى، لأنها تريد أن تعلو على المحال الذى يريد هو أن يصمد فيه، وتنكر العقل الذى يظل هو وفيا له.''[22]

ويقف الموقف نفسه من "كافكا" (١٨٨٣-١٩٢٤) -وذلك فى المقال الذى يختم به أسطورة "سيزيف"- ومن أعمال "كيركجورد" والمتصوف الروسى "ليون شستوف" والفلاسفة الوجوديين الذين تتجه أعمالهم دائما إلى النظر فى "اللامعقول" بوصفه معبرا يصلون به إلى الله خالق الكون. أى من النقطة نفسها التى يصل فيها "ألبير كامى" إلى عبثية الوجود. يقول "ألبير كامى" فى نهاية أسطورة "سيزيف" إنهم (يقصد كيركجورد، وكافكا، وليون شستوف) يحتضنون الله الذى يستنقذهم. ولا يدخل الأمل إلا عبر الخضوع، ذلك لأن عبث هذا الوجود يؤكد لهم أكثر قليلا من الحقيقة الفائقة. فلو كان اتجاه هذه الحياة يفضى إلى الله، فإن هنالك نتيجة. والمثابرة والإصرار الذى يكرر به أبطال "كيركجورد وشيستوف وكافكا" تحولاتهم، هو الضمان الخاص للقوة الصاعدة التى يمتاز بها ذلك اليقين[23].

ولفظة "اللامعقول" عرفها الفرنسيون منذ بداية الربع الثانى من القرن العشرين عندما اتجهت بعض الفلسفات إلى مهاجمة الحضارة الصناعية الجديدة. فقد شهد القرن التاسع عشر نزاع تيارين متعارضين : تيار الحركة الرومانتيكية، وتيار الحركة الوضعية. وكان بينهما صراع حافل بالأحداث : فالمادة تريد أن تسيطر وتسود، لكن الروح تعارض وتثور. وما إن حلت نهاية القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين، حتى بلغ اختلال التوازن أوجه، لأن الآلية نمت نموا عظيما، وقطعت فى طريق التطور خطوات واسعة جدا، فى حين لم تستطع المذاهب الروحية أن تجاريها، فتخلفت عنها وإن لم تنسحب نهائيا من الميدان. هنالك أدرك الإنسان أن تطوره الروحى بعيد كل البعد عن أن يكون ناضجا على نحو يكفى لمواجهة ذلك التطور المادى الهائل، فكان لابد من وقوع كارثة هائلة بسبب هذا الاختلال فى التوازن، وهذا

النزاع بين قوتى الحضارة: المادية والروحية. وكانت الحرب العظمى الأولى هى تلك الكارثة التى انتهت ببدايتها مخلفات القرن التاسع عشر.

وقد ترك هذا الصراع آثاره السيئة التى ما زال العالم يعانى منها حتى اليوم، فقد أفضت هذه الحال إلى حالة من الشك والانحلال انتابت الناس وأفقدتهم الثقة فيما ورثوه من قيم ومثل عليا فى شتى المجالات: فى السياسة والفن والدين والأخلاق، ورأوا فى القيم المقدسة نوعا من الوهم وضربا من الأباطيل فإذا بهم لا يجدون بعد ''معنى للحياة، وغاية لهم من الوجود، ويشعرون بأنهم قد خدعوا فى كل القيم التى اتخذوها حتى الآن، وينقلب هذا الشعور إلى يأس من كل شئ، وإنكار لكل شئ''.[٢٤] حتى سميت هذه الحال التى سادت ذلك العصر وطبعته بطابعها "بالروح الإنكارية".

ومن بين العوامل العديدة التى أدت إلى هذه الحال تبرز الآلة بوصفها عاملا مؤثرا وفعالا، لأن الآلة -و لو أنها من نتاج أسمى القوى الفكرية ''لا تحرك من قوى الذين يستعملونها إلا أدناها وأبعدها عن الإبداع والتفكير. ولا تستطيع أن تدفع الإنسان إلى السمو والارتقاء، ولا تقدر على إصلاح حاله وجعل حياته حياة سامية. وحركاتها الراتبة تثير الملل اليائس فى النفس، وتعلم المرء الكسل، وتفقد الإنسان كل استقلال ذاتى، فتجعل منه آلة مثلها، مسخرا لغرض من الأغراض''[٢٥]

هذه الآلية التى أفضت إلى نوع من الإيقاع الآلى الرتيب والشعور برتابة الحياة بعثت فى الناس السأم والملل من تكرار أشياء تحدث كل يوم لا يفهمون لها معنى، فإذا بهم وهم يفقدون كل معنى للحياة ويتساءلون عن معنى وجودهم، يبحثون فى معقولية الحياة ولا معقوليتها، ويهاجمون الآلة والعلم والذى أورثهم هذه الحال بعد أن تفتق وعيهم عن أسئلة ما كان لهم بها اهتمام من قبل : أين ؟ وكيف ؟ ولماذا ؟. ومن هنا بدأ الوعى باللامعقول.

وتعزى أول معالجة موضوعية "للامعقول" إلى الفلسفة الألمانية المثالية، فهى ''أول من حاول تفسير اللامعقولية تفسيرا علميا. وكان لابد من أن يضئ نور العقل سر " اللامعقول"، ولكن هذا لا يفضى بالضرورة أن يكون العقل معقولا تماما لأنه لا ينتسب إلى الـ-Ratio ، ولكنه ينتمى أيضا إلى "اللوغوس" Logos''.[٢٦] وهى النظرة نفسها التى عرف العرب بها العقل بوصفه أداة للمعرفة، فقد كانت المعرفة النورانية

تجمع فى ثناياها بين عقلين: يعترف للأول منهما بما لديه من قصور فى معالجة الأشياء الميتافيزيقية، ويعترف لثانيهما بما لديه من قدرة متجاوزة تعلو الأشياء المحسوسة لتنفذ إلى ما وراء المحسوس. فقد كان العقل بهذا المعنى ينزل ''منزلة الظل للعقل الأعلى الذى ينظم الكون (كالضوء فى الأساطير الفينيقية واللوغوس عند هيرقليطس) وعقل هو القوة التى توجد منه اللحظة التى يتحقق له فيها الاستقلال مقابل تخوم العالم السحرى اللاهوتى والتأويل الصوفى للكون''.[٢٧]

وهى نفسها النظرة التى استلهمها كاتبنا الأستاذ "توفيق الحكيم" من تراثنا الثقافى الإسلامى فضلاً عن استعداد شخصى فطرى يتجه إلى المعرفة اللدنية.

والحقيقة أن القضايا التى أفضت إلى "اللامعقول" كقضايا الموت، أو وجود الإله، أو وجود حياة سابقة أو لاحقة لهذه الحياة.....إلى آخر تلك القضايا التى أدت إلى التفكير فى "اللامعقول" لهى قضايا قديمة قدم الحياة نفسها، أما الوعى بوجودها والتفكير فيها على نحو فلسفى فهو الذى أسفر عن فكرة "اللامعقول". فالوعى بالموت هو نداء القلق، ومن ثم يكشف الوجود عن نفسه عبر لحظات الوعى ''إنه لصوت العذاب وهو يرجو الوجود أن يعود من ضياعه فى الآخر L'on والمجهول''.[٢٨]

ونحن نعيش كل يوم مع الموت ''ونرى الناس من حولنا كل لحظة يموتون، من نعرف منهم، ومن لا نعرف، من نحب ومن نكره''[٢٩] فلا نلبث أن نجد أنفسنا منساقين ــ رضينا أم أبينا ــ إلى التفكير فى الموت ولامعقوليته، ولامعقولية الحياة أيضا. فمن لحظات الوعى هذه ينبثق التفكير فى الكون الذى يبدو غامضا غير مفهوم.

وهناك من ينظر إلى "اللامعقول" بوصفه علاقة تربط بين الإنسان والكون مثلما تربط الكراهية بين اثنين؛ إذ نرى "ألبير كامى" يؤكد استحالة وصول الإنسان إلى معرفة حقيقية. فهو يقول بأننا لا نستطيع أن نقول عن أى إنسان أو أى شئ "اننا نعرف هذا ''فإذا كان الإنسان لا يستطيع أن يعرف العالم ككل فهل فى وسعه أن يعرف أجزاء منه؟ ذلك أن معرفتنا كلها تتوقف عند المعطيات المباشرة التى تزودنا بها تجربتنا الفرديةالمحسوسة وليس فى استطاعتنا أن ندرك شيئا ما لم يكن واقعا داخل الحدود الإنسانية''[٣٠] ففهم الإنسان للعالم -عند "كامى"- لابد أن يرد إلى

الإنسان أولا وقبل كل شئ وأن يدمغ بخاتمه. فهو يقول بأن القلب يسكن فى بـاطنى أستطيع أن ألمسه وأن أشعر به. والعالم استطيع أن ألمسه وأحس بوجـوده، ومـن إحساسى بالأشياء وشعورى بوجودها أستنتج أنها موجودة. وعلى ذلك تتوقف معرفتى كلها. " فألبير كامى" ينكر على العقل أن تكون لديه قـدرة متجـاوزة تمخـر عبـاب "اللامعقول" لتصل إلى الحقيقة. ليس ذلك فحسب بل إنه يعد كل محاولة للكشف عـن الغموض الذى يكتنف حياتنا محاولة محكوما عليها بالفشل مسبقا . لأن مجرد المحاولة خطأ فى حد ذاته، فالإنسان لن يستطيع حتى "معرفة" ذاته، وقد يظل طيلة حياته فـى غربة دائما عن نفسه، بل إن مسعاه إلى الوضوح ''سيخيب حتما، وشوقه إلى المطلق والوحدة لن يتحقق أبدا. لا العلم ولا الفلسفة يستطيعان أن يعطياه الحقيقـة. إنـهما عاجزان عن معرفة الموجود بما هو موجود. كلاهما يقف عند مسـتوى الظواهـر، والنظريات العلمية والمذاهب الفلسفية لا تستطيع إلا أن تدرك العلاقات التى تربـط هذه الظواهر بعضها ببعض''.[٣١]

ومن ثم يرى أن معرفة العالم وكذلك معرفة الفيلسوف كلتيـهما مرفوضتـان، وكلتيهما عاجزتان تماما عن تحقيق مسعاه نحو الوحدة وشوقه إلى المطلق. وهذا كله يصور ــ فى نظره ــ الدافع الأساسى "للدراما الإنسانية" .[٣٢] لذا نراه لا يرضى عـن فلاسفة المنهج الظاهرى Phenomenalism وعلى رأسهم "هوسرل"، إذ ينكـرون أن تكون للعقل قدرة متجاوزة. ويثرون العالم الروحى ويصبح الكون الروحانى عندهـم أغنى إلى حد لا يوصف ''فورقة الوردة، والحجر الذى يوضح المسافات فى الطريق، واليد الإنسانية كلها فى أهمية الحب أو الرغبة. أو قوانين الجاذبية، ويكف التفكـير عن التوحيد. وعن جعل التشابه الظاهر مألوفا بشكل مبدأ رئيسى ويتعلم التفكير مـن جديد أن يرى وأن يكون منتبها، وأن يركز الوعى''.[٣٣]

وأصحاب المنهج الظاهرى phenomenalisms [٣٤] يقفون من "اللامعقول" موقفا واضحا لا غموض فيه فهم يقولون بأن كل ما هو معروف يحيل إلى الإدراك الواعى بالمعرفة الأصلية، وما نطلق عليه حتى اسم "اللامعلوم" له الصورة البنائية للمعلـوم. فاللامعقول يحمل فى طياته المعقول. ويقولون بأنه لابد أن ننظر إلى كل شـئ فـى الوجود (موضوع القصد) نظرة شاملة لا كنظرتنا إلى جهة واحدة من المكعب، بل إن

نظرتنا يجب أن تحتوى المكعب كله من جهاته المختلفة؛ إذ إننا ندرك فى كل مرة ما لم نستطع إدراكه فى المرات السابقة، بل إننا سنكتشف المعقول فيما كنا نحسب أنـــه "اللامعقول"، وسنكتشف الوجود فيما كنا نعتقد فيه اللاوجود، أى أننا سنكتشف الجانب الإيجابى للأشياء التى كنا نظن فيها السلب. فإننا نخطئ تماما حينما ننظر إلى الأشياء "موضوع القصد" من وجهة واحدة، لأننا حينما كنا ننظر إلى وجه واحد مـــن وجـــوه المكعب الأربعة كنا نغفل ما تنطوى عليه الوجوه الثلاثة الأخرى من معقولية ووجود.

و"هوسرل" يستعين فى كشف الأشياء "موضوع القصـــد" بمثاليـــة "أفلاطـــون" (حوالى ٤٢٧-٣٤٧ ق.م) وتصورية "أرسطو" (٣٨٤-٣٢٢ ق.م) وعقلانية "ديكارت" (١٥٩٦-١٦٥٠) ونقدية "كنت" (١٧٢٤-١٨٠٤). فإنه قد تأثر بالنموذج أو "المثـــال الأفلاطونى" ''و لكنه قد جعل المثل مطابقة للماهيات العينية للأشياء''.[٣٥] وهو مثل "أرسطو" يجعل الصورة ملابسة للمادة ''و كل الفرق بينـــهما أن "أرســطو" يـــدرك الصور بواسطة عملية التجريد فى حين نرى "هوسرل" يدركها بواسطة عملية الـــرد. ولا يكون هناك علم إلا بحصول صورة وماهية المدرك فى ذهن الـــذات المدركـــة. والعلم كما يقول "أرسطو" إما فعلى فيكون سببا للوجود الخارجى أو انفعـــالى فيكـــون مستفادا من الوجود الخارجى''.[٣٦]

وعلى حين ينطوى الكوجيتو الديكارتى (أنا أفكر إذن أنا موجـــود) علـــى مـــا ينكشف لذات الإنسان كطبيعة روحانية أو كجوهر مفكر كما يقول "ديكـــارت" وعلـــى ذلك فهو ''يتصل بالموجود اللامتناهى الذى يتكشف لـــه بفكـــرة بسـيطة، واضحـــة ومتميزة. وهكذا يتصل الكائن الذاتى بالموجود اللانهائى''.[٣٧] فإن الكوجيتـــو عنـــد "هوسرل" يصبح ''أنا أفكر فى موضوع ما. والموضوع المفكر فيه هو دائمـــا أبـــدا موضوع متضايف إلى الشعور القصدى''.[٣٨] وهو يقول بمثل ما قال به "كنت" مـــن ضرورة تأسيس العلم والمعرفة على أصول ومبادئ متعالية أى كامنة فـــى الطبيعـــة الإنسانية. يقول "هوسرل" ''إن كل من يريد حقا أن يصبح فيلسوفا، يجب عليـــه أن ينطوى على ذاته "مرة فى حياته" وأن يحاول فى داخل ذاته تقويض العلوم المسلم بها حتى الآن، ثم يعيد بناءها من جديد.''[٣٩] و فكرة "القصد" هذه كـــانت معروفـــة لـــدى فلاسفة المسلمين. وقد عالجوها فى دراساتهم إذ كانوا يميزون ''بيـــن إدراك الشـــئ

قصدا وإدراكه تبعا''[40] وكانوا يقولون بأن الشرط الأساسي للعلم هو الإضافة المخصوصة بين العالم والمعلوم وهو ما كانوا يسمونه باسم "التعلق" وفي هذا يقولون ''إن العلم لا يقوم إلا إذا تحققت نسبة مخصوصة بين العالم والمعلوم بها يكون العالم عالما بذلك المعلوم، والمعلوم معلوما لذلك العالم''[41] وكانت نظرية التصور والحكم، أو منطق الإسلاميين يبنى على فعل القصد هذا ومن ''أقوالهم إن النفس مجبول على أن لا يحكم على شئ إلا بعد تصوره لذلك الشئ قصدا؛ وأن الحكم على الشئ يستدعى التوجه إليه وملاحظته قصدا''[42]

و"ألبير كامي" برغم إعجابه بأصحاب المنهج الظاهرى phenomenalism ابتداء من "هوسرل" إلى "ماكس شيلر" إلا أنه لم يرض عنهم تماما كما أنه ينظر إلى المنهج الظاهرى نظرة متشائمة . نتيجة تشبثه برأيه فى الحياة بصفة عامة وبلا معقوليتها على وجه الخصوص ، ذلك الرأى الذى أوقف عليه كتابه "أسطورة سيزيف" الذى شرح فيه "اللامعقول" وفسره من وجهة نظره، وكما يراه فى الحياة وفى الكتابة: حيث يعد السعى خلف الوحدة والشوق إلى الوصول إلى معرفة "المطلق" نوعا من الدراما الإنسانية، بل هو يصور جوهر الدراما الإنسانية.

وإذا كان "هوسرل" يضع "الكوجيتو" ''أنا أفكر فى موضوع ما. والموضوع المفكر فيه هو دائما أبدا موضوع متضايف إلى الشعور القصدى''[43] فإننا نرى "ألبير كامي " فى" أسطورة سيزيف" يضع "كوجيتو" ''أنا أتمرد. إذن أنا موجود''.[44] فى مقابل "كوجيتو" "ديكارت" ''أنا أفكر. إذن أنا موجود'' فعلى حين يصل "ديكارت" إلى إثبات الوجود لحظة الوعى به. نرى "كامى" يرفض الوعى وينكره إنكارا حين يسلم بوجود هذا الوجود. ففى لحظة اعترافه بالوجود يعلن أن الوجود غامضا غير مفهوم ولذا فيجب التمرد عليه.

فإذا كان "ألبير كامى" يقيم علاقة من الكراهية بين الإنسان والعالم، ويرفض عقلنة الوجود، ويسخر من السعى إلى الوضوح والمعرفة -كما اشرنا من قبل- فإن "توفيق الحكيم" يقف موقفا مغايرا تماما لموقف "ألبير كامى". "فالحكيم" يؤمن "باللامعقول" وبقصور العقل بوصفه أداة لفهم الوجود؛ لكنه يقيم علاقة من الحب بينه وبين الوجود ويتعاطف معه ليفهمه، فهناك من الوسائل ما يجد العقل فيها معينا

على فهم هذا الوجود، مع استعداد فطري يحظى به "الحكيم" في تأويل مظاهر الكون المختلفة تأويلا صوفياء مستلهما معطيات تراثنا الإسلامي بصفة عامة وموقف المتصوفة من الكون بصفة خاصة، حيث المعرفة اللدنية والغوص في أعماق الأشياء للوصول إلى المعرفة عن طريق الكشف. ذلك أن ''الوحدة النهائية التي تحل فيها كل المتناقضات والمتقابلات يمكن الوصول إليها عن طريق المعرفة النورانية؛ هذه المعرفة المطلقة التي تحمل في طياتها الاتصال الروحي بالله ومملكة الله''[٤٥].

وعلى حين يستعين "توفيق الحكيم" بالمعرفة النورانية في تفسير "اللامعقول" نجد "ألبير كامي" يدمغ هذه النورانية بخاتمه فيقول بأن في هذه ''النورانية المدروسة، يصبح شعور العبث واضحا ومحددا''[٤٦] وهو لذلك لا يرضى عن الأعمال التي ينسجها الإلهام كأعمال كافكا وكيركجورد، والمتصوف الروسي "ليون شستوف"، التي يكشفون فيها -في لحظة نورانية- عن وجود الله. يقول "ألبير كامي" في "أسطورة سيزيف" ''ذلك المعيار للألوهية التي لا سطح لها. كيف لا يستطيع المرء أن يتبين علامة النورانية ولا يتبرأ من نفسه؟ الادعاء فحسب هو أن هذا هو الكبرياء الذي يتخلى عن نفسه لينقذ نفسه''[٤٧].

وهو يقول بعقم القيمة الأخلاقية النورانية. ذلك أن العالم الذي يعطى فيه كل شئ دون تفسير هو خلو من المعنى مهما حاولنا تفسيره.

وهنا يتصدى " توفيق الحكيم" لموقف "ألبير كامي" فيقول في مقدمة مسرحيته "يا طالع الشجرة" بأن موقف الإنسان في هذا الكون موقف عجيب. إنه يريد دائما أن يتكلم وأن يسأل وأن يتلقى جوابا. فإذا صمت الكون عنه فالويل للكون. ''انه يبدو عندئذ عبثا من العبث في نظر هذا الإنسان المسمى أحيانا "ألبير كامو" واحيانا أخرى أسماء أخرى في مختلف البلاد واللغات....إنهم على استعداد دائما لتحطيم هذا الكون أو تحطيم أنفسهم إذا لم يجدوا عنده الجواب الصريح ....لكن الكون لا يتحطم إلا في نظرهم .... إنه قائم لا يقول شيئا، وهو مع ذلك يقول كل شئ''[٤٨].

"ألبير كامي" بموقفه هذا يقف من الكون و قضاياه موقفا" سلبيا"، و يضع نفسه في دائرة مغلقة جعلت من كل محاولة للاقتراب من فهم الكون ضربا" من العبث.

أما "توفيق الحكيم" فهو --كما سبق أن اشرنا-- يعقد صلات الحب مع

"اللامعقول" ليفسر غموضه، مستعيناً فى ذلك بثقافة شمولية، مع قدرة على التأمل والتغلغل فى أعماق الأشياء وتجاوزها إلى ما وراء العالم الظاهر للعيان، ليراها فى أبعادها المختلفة. وهو يستعين فى ذلك بلحظات من المعرفة النورانية، وتجليات تشبه ما قالت به المتصوفة فى لحظات الكشف. وهذا ما سوف نراه أكثر وضوحاً من خلال أعماله: بيت النمل، يا طالع الشجرة، رحلة قطار، الدنيا رواية هزلية، الطعام لكل فم، أهل الكهف، لو عرف الشباب، فى سنة مليون، رحلة صيد، أوديب، شهرزاد، سليمان الحكيم، بجماليون.

وجدير بالذكر أن "الحكيم" لا يقف هذا الموقف وحده. ذلك أن ظروف العصر الحاضر تلح على ضرورة الاتجاه بكليتنا إلى المعرفة النورانية.. إلى التصوف. فنحن نرى كثيرا من الفلاسفة والمفكرين فى العصر الحالى ينادون بفتح نافذة على العالم الروحى لاسيما أن العالم اليوم قد ثبت لديه فقر الدعوة العلمية المادية وعدم وصولها إلى تحقيق ما وعدت به من طمأنينة روحية يوفرها التقدم العلمى للعالم، على نحو جعل "ألبرت أشفيتسر" (١٨٧٥-١٩٦٥) يدعو فى كتابه القيم "فلسفة الحضارة" (١٩٢٣) إلى نظرية متميزة فى الكون تعتمد على نوع من التصوف عن طريق تمجيد للحياة يصل إليه المرء بالتفكير المنطقى المستمر مع نفسه ''فإذا أسلم المرء زمام أمره إلى التصوف، وجد لحياته معنى وكافح لتحقيق ذاته روحيا وأخلاقيا، وعن هذا الطريق نفسه يساعد فى تقدم كل عمليات التقدم الروحى والمادى التى يجب انجازها فى هذا العالم''[٤٩] وهو ينادى بتصحيح نظرتنا إلى العقل، فحقيقة العقل هى أنه مجموع وظائف الروح فى أفعالها الحية وآثارها؛ فيه يقوم ذلك ''الاتصال المستمر بين الذهن والإرادة، الذى يحدد طابع وجودنا الروحى. وما ننتجه من أفكار عن العالم يحتوى على كل ما يمكننا أن نشعر به وأن نتخيله فيما يتصل بمصيرنا وبمصير الإنسانية، ويعطى وجودنا وكياننا كله اتجاهه وقيمته''[٥٠]

والنزعة العقلية عنده أكثر من مجرد حركة فكرية تحققت فى نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر. فهى ظاهرة ضرورية فى كل حياة روحية سوية. وإليها يرجع كل تقدم حقيقى فى العالم.

وينبغى ألا يقلل ذلك القصور وتلك الآثار الناقصة التى تمخضت عن ذلك

العصر الذى نسميه تاريخيا باسم العصر العقلى - من أهمية الفكر بوصفه وسيلة للوصول إلى نظرية فى الكون فعلى أساس الفكر-''و الفكر وحده هو مبدأ صادق فى جميع الأزمان. حتى لو لم تنضج الثمرة الأولى لشجرة ما نضوجا تاما، فإن الشجرة نفسها ستبقى شجرة الحياة لحياة الروح''[٥١] يمكننا الوصول إلى نظرية فى الكون تطمئن روحنا وضمائرنا القلقة.

ويذهب الناقد الإنجليزى الشهير "أيفور أرمسترونج ريتشاردز (١٨٩٣) إلى ما ذهب اليه "ألبرت أشفيتسر". فهو ينظر إلى العقل الباحث بوصفه الوسيلة التى تمكن الإنسان من النظر فى تجاربه وعلاقته الروحية المتوترة بالعالم وحينما يفهم العقل ''الحدس الصوفى ويوجه مطالبه على النحو الملائم فإن هذا الحدس لا يفقد قيمته بل تزداد قيمته -هذا وإن كان يبدو لأولئك الذين يعجزون عن فهمه كما لو كان قد فقد جميع الصفات التى من أجلها حاولوا الإبقاء عليه''.[٥٢] ويقول "ريتشاردز" بأننا حينما نفهم نظريات الكشف هذه على حقيقتها يتضح لنا أنها أقدر من جميع النظريات التقليدية الأخرى على تفسير قيمة الفنون. و"ريتشاردز" على معرفة عميقة بالتاريخ الأوروبى. وهو حينما يقول بأن الفن العظيم لا يمكن أن يزدهر إلا باعتماده على تقليد دينى أو حضارى قوى، يكون قوله ذاك مبنيا على أساس رؤية الواقع الذى أحاطه الشك العلمى الذى ''زعزع الدين ولم يترك مكانه شيئا آخر (فالقوى) التى تطلقها معارفنا. تدفعنا دفعا إلى الإفلاس الروحى. وتدمر كل احتمال فى العودة إلى أى تقليد مثمر.''[٥٣]

أما المفكر الإنجليزى الشهير "كولن ولسن" فهو يذهب-بعد دراسة جادة لمختلف التيارات الأدبية المعاصرة والاتجاهات الروائية الحديثة-إلى أنه ينبغى لنا أن نلاحظ التجربة الصوفية خاصة المحتوى الداخلى لها فنحن نجد فى''معظم أوصاف التجربة الصوفية... يوصف المكان الذى تحدث التجربة فيه فى بضعة سطور بينما يستغرق التعبير عن التجربة ومعناها عدة صفحات- وليس من باب الصدفة أن ترتبط نظرية "جويس" للفن بفكرته عن (الكواشف)- اللحظات التى يرى الفنان أنها ترمز إلى مدى كامل من التجربة والكواشف هى لمحات مفاجئة وهى إلهام عن مادية الشئ، واللحظة التى تلوح فيها روح أشد الأشياء عادية، ساطعة خلابة.''[٥٤] ذلك أن القاص

حين يريد أن يقول شيئا أكثر من أن يقص قصة. فالكتاب الجادون وكذلك مدرسة "جيمس جويس" من الروائيين يحرصون على أن يقولوا شيئا أكثر من حرصهم على إيجاد طريقة فى الكتابة يصلون فيها إلى النطق " بالحقيقة كاملة عن الوضعية البشرية ".[٥٥]

وهو مثل "ألبرت أشفيتسر" و"ريتشاردز" يقول بان اللجوء إلى التجربة الصوفية تمليه طبيعة العصر وتسعى إليه. ذلك لأن خريطة الكون كانت فى القرون الوسطى، لا تحتوى على أية أرض مجهولة بالنسبة للكنيسة؛ إذ كانت الكنيسة تدعى بمعرفتها جميع المسائل المتعلقة بالمصير البشرى والرحمة الإلهية وعلم النفس البشرى والفلسفة والفلك وعلم الحياة. وكان العلماء العظام يساندون الكنيسة، بل إن "ديكارت" حاول أن يفعل ما فى وسعه أيضا بإظهار أن العلم يتفق مع الكنيسة على خطة مقدسة. ولكن الكنيسة منعت كتابه. وكثرت المتناقضات بين العلم واللاهوت، وأعلن العلماء أن خريطة العالم التى كانت الكنيسة تؤمن بها لم تكن صحيحة، وأنها يجب أن تنبذ تماما، وحل محلها فراغ هائل {يطلق عليه "كولن ولسن" عبارة: منطقة مجهولة }، وانطلق العلماء يملأون فى هذه الخريطة أية منطقة صغيرة يتأكدون من وجودها. وطمأنوا مخاوف أتباعهم بالتفسير القائل بأن الطريقة العلمية ستغطى الكون كله فى الوقت المناسب"[٥٦] بالمعرفة الصحيحة بأفضل مما كانت تفعل الخريطة القديمة. ذلك فضلا عن أن الخريطة الجديدة سيتوفر لها "دقة مطلقة".[٥٧] غير أن العلماء -مع مرور الوقت- "تخلوا عن قول مثل هذه الأمور القاطعة، وادعاء مثل هذه الدقة".[٥٨] وأعلن بعضهم حاجته الماسة إلى الدين لاستكمال فكرته عن خريطة العالم. ويقول "كولن ولسن" بأن "ريتشاردز" كان محقا حينما قال بأننا يجب علينا أن نكمل الخريطة.

و"توفيق الحكيم" يرى أن العلم قد عرف حدوده اخيرا، وفطن إلى قصوره، وآمن بوجود شئ خلف تحليلاته ومركباته.. شئ خفى لا يسميه الروح ... ولكنه فى حقيقة الأمر ذلك الروح الذى أشار اليه الدين. فالروح "ليست مجرد حياة بيولوجية عمياء صماء، تنمو داخل معمل نموا آليا، إنما المقصود بالروح ذلك الشئ الخفى الزائد على مجرد الحياة البيولوجية!... فهل فى مقدور العلم أن يخلق لنا يوما خلية نملة مثلا، فيها روح النملة، بما فطرت عليه من سليقة الادخار والكدح

والنظام؟....''.[٥٩] كما أن الإنسان عنده ليس هو ''مجموعة الدقائق التي يتكون منها تركيبه المادي والحيوي، والنفساني، إنه أكثر من هذه المجموعة..:. إنه شخصية. هذه الشخصية شئ يفلت دائما من غربال العلم ووسائله!...... هي شئ لا تحسه إلا إذا كنت للإنسان صديقا، والصداقة والحب من الأشياء التي لا يمكن أن يحسها العلم''.[٦٠]

وهو مثل "ألبرت أشفيتسر"، و"ريتشاردز" و"كولن ولسن" يرى أن العلم بدأ يعترف صراحة بعجزه عن الوصول إلى روح الوجود- بل إن من العلماء من اعترف صراحة بأن الدين خير طريق يوصل إلى هذه الغاية... و"الحكيم" يقرأ للعلماء في نهم وشوق ويتابع أبحاثهم في ميادين العلم المختلفة ... وهو يقول بأن "شرودنجر" حينما يصرح في كتابه "ما هي الحياة" .. بأن بصيرتنا الدينية: لها من القوة: والمتانة،

والضمان ما لبصيرتنا العلمية''.[٦١] وحين يعلن "أينشتين" بأن "بصيرتنا الدينية هي المنبع وهي الموجه لبصيرتنا العلمية''.[٦٢] فإن في ذلك كسبا كبيرا للدين واعترافا بقيمته وأهميته في حياة البشر ويقول''فمن يدري؟ ربما يتحتم علينا، في الغد أن نتابع سير العلم. لتثبت أقدامنا في الدين!... فما من شئ يرينا قدرة الله إلا عجزنا البشري...''[٦٣] و"توفيق الحكيم" من الكتاب الجادين الحريصين دائما على أن تقول كتاباتهم شيئا بعينه. وهو كاتب تراه في كل عمل يبدعه مشغولا بقضية بعينها تشغل العالم من حوله. فيتعاطاها بوصفه كاتبا شرقيا عربيا مسلما. أفاد كثيرا من ثقافة الغرب وثقافة الشرق معا. لذا نراه لا يعبأ كثيرا بالشكل الذي تصاغ فيه تلك القضايا لا تقليلا من قيمة الأشكال الأدبية من رواية أو قصة أو مسرحية "فالحكيم" -كما هو معروف- له فضل الريادة[٦٤] وله السبق في تعريف أدبائنا وكتابنا في العصر الحديث بتلك الأشكال الأدبية الوافدة من فنون الغرب. لكنه يولي المسرحية اهتماما خاصا. ذلك أن المسرح عنده يعد في جوهره ''قضية ومشكلة وليس حدوتة ولا عرضا للحياة. فمن يريد أن يحكي حدوتة ويعرض حياة فليكتب قصة أو رواية. لكن ما يعرض لنا على المسرح هو "مشكلة" أو "قضية" منها تنبع رؤيا الحياة وتتكون ملامح الشخصيات. إن الكاتب المسرحي يبدأ من القضية إلى الحياة بينما القصاص أو الروائي يبدأ من الحياة إلى القضية التي قد توجد في روايته وقد لا توجد .. وهذا هو

الفرق بين "إبسن وتشيكوف" (١٨٦٠-١٩٠٤)؛ "فإبسن" كاتب مسرحي في جوهره و"تشيكوف" كاتب قصصي في أعماقه. وكلاهما بعد ذلك استخدم المسرح. وهذا هوالفرق بين "سوفوكليس" (٤٩٦ق.م-٤٠٦ق.م) و"شكسبير" (١٥٦٤-١٦١٦). فالأول شاعر مسرحي والثاني شاعر قصصي تأثر بقصص "بوكاشيو" و"بلوتارك" (٤٦م-١٢٠م) في قصص السيرة التي كتبها ... أكثر مما تأثر بتراجيديا الإغريق''.[٦٥]

كما أن الحوار في المسرحية يجري داخلها بغير حاجة إلى نسج الحوادث والمشكلات والحيوات الكثيرة والإطارات المختلفة والبيئات .. حتى تراها أمامك في أطوارها المختلفة وأدوار حياتها في البيت والعمل والشارع. ذلك ما يقوم به بناء القصة والرواية؛ حيث نرى الكاتب يتابع الشخصية ويسجل لها لفتاتها في كل لحظة .

أما في المسرح ''فالشخصية المسرحية تتخلق من القضية والموقف فنحن لا نعرف من "أوديب" إلا ماله علاقة بقضيته ومشكلته. أما ماعدا ذلك ففي الظلام لا نراه ولا نعلمه''[٦٦]. فالشخصية المسرحية تتخذ قيمتها من خلال القضية التي تعالجها وطريقة عرضها لتلك القضية أو تلك المشكلة. ومع ذلك فإن المسرح عند الحكيم لا يتحول إلى مناقشة مملة أو مناظرة صاخبة لإلقاء الخطب؛ فهو يقول بأن الفن يجب ''ألا يخلص المسرح من مباذل الحدوتة والفرجة السهلة، ليقع في المناظرة المملة. ان العاصم من ذلك هو الفن. هو الشكل الفني وما يقتضيه من مواهب''[٦٧]. يقول "توفيق الحكيم" "لألفريد فرج" كيف ننكر على الفنان بناء ما يسميه النقاد عامة بالشخصية الفنية أي التي ''تتميز بعدد لا نهائي من الأوجه والسطوح تمييزا عن الشخصية المسطحة ذات الانفعال الواحد والصفة الواحدة''؟.[٦٨]

و"توفيق الحكيم" -في طريقة كتابته- قد أفاد كثيرا من الكتاب التجريديين من أمثال "صمويل بيكيت" و"يونسكو" . فهو قد أعجبه تحررهم من القيود الكثيرة التي تكبل بها الشخصيات في المسرح التقليدي. وما كان فيها من ارتباط بزمن ومكان معينين تجري فيهما أحداث المسرحية. حتى أنهم كانوا إذا أرادوا الخروج عن ذلك المكان أو ذلك الزمان كانوا يلتمسون تبريرات متعددة لذلك الخروج: كأن تصاب

الشخصية بفقدان الذاكرة، أو بمرض "الشيزوفرانيا".... إلى آخر تلك الوسائل التى كان يلجأ اليها الكاتب التقليدى. فجاء كتاب العصر الحديث من الكتاب التجريديين ليفسحوا المجال للخيال الخصب بحيث يتاح للكاتب وشخصياته مساحة أرحب وزمنا أعرض تجرى فيه الأحداث على طبيعتها دون اللجوء إلى تبريرات بعينها.

ونرى ذلك بوضوح فى مسرحيات "الحكيم" فنحن نراه فى "أهل الكهف" يتعامل مع نوعين من الزمان: الزمان الطبيعى والزمان المطلق حيث يتداخل كل منهما فى الآخر ويفضى إليه . فنرى "مشيلينيا" يخاطب سمية محبوبته "بريسكا" التى ماتت من ثلاثة آلاف عام. ونرى المكان الطبيعىفى "يا طالع الشجرة" يوازى المكان المطلق أو اللامكان .

وتتحاور الشخصيات فيجرى الحوار فى مكان واحد متعدد الازمان. وفى "رحلة إلى الغد" تصبح السماء والأرض مسرحا خصبا لأحداث المسرحية. ونرى المادية تسعى إلى الروحية فى تعادل ليتحقق للوجود الكمال المنشود. وفى "رحلة صيد" تتعانق الحياة مع الموت. وفى "رحلة قطار" و"مصير صرصار" نرى المحدود يبحث عن المطلق غير معترف بالحدود المادية التى كبل الإنسان بها نفسه. وكذلك الحال فى "سنة مليون" . وفى "بجماليون" نرى الخيال يعانق الواقع فى محبة أحيانا، وفى ثورة يشنها أحدهما على الآخر أحيانا اخرى، حيث الصراع الدائم بين المثال والواقع. وفى "سليمان الحكيم" يصور لنا "الحكيم" إرادة الإنسان المقيدة، ومدى ارتباطها وحاجتها إلى تلك الإرادة الإلهية التى يتحرق شوقا للوصول إليها كل من "سليمان الحكيم" و"شهريار" و"أوديب" حيث يسير الإنسان فى رحلة تسفر دائما عن حاجته الملحة إلى ذلك الموجود الأعلى الذى سيكتمل به وجوده.

لكن المسرح الفكرى لدى "الحكيم" ليس مسرحا مجردا شأن مسرح "بيكيت" و"يونسكو" التجريدى الصرف. ذلك أن مسرح "الحكيم" تقليدى فى بنائه وفى رسم شخصياته، حيث تتحرك الشخصيات والأحداث وفق منطق بعينه. وكل الذى يميز المسرح الفكرى عنده هو أن "القضية" هى التى تشغل الشخصيات فليس ما يشغل الشخصيات هو مجرد موضوع عاطفى أو نزاع مادى ''بقدر ما هو قضية فكرية''[٦٩] يقول "الحكيم" فحتى "تشيكوف" وهو يعرض (الحياة) على المسرح–وفى قصصه

أيضا-فإننا نرى فكره الاجتماعى، والفلسفى، والإنسانى ''هو العصارة الخفية التى تجرى داخل أعماله وأشخاصه. ما من عمل عظيم على الإطلاق إلا وكان الفكر نخاعه . بدون الفكر يصبح كل عمل فنى مجرد إمتاع رخيص''[٧٠]. ويقول "الحكيم" إننا نجد ذلك واضحا صريحا فى مسرح "إبسن" (١٨٢٨-١٩٠٦) و"بيراندللو" (١٨٦٧-١٩٣٦) و"برنارد شو" (١٨٥٦-١٩٥٠) و"ستريندبرج" (١٨٤٩-١٩١٢) و"سارتر" و"كامى" و"شكسبير" إلى حد ما فى "هاملت". فشخصية هاملت أخذت قيمتها على مر الأجيال لا من تلك العاطفة التى اتسمت بكراهية زوج أمه أو حبه "لأوفيليا" فهذا الحب على شاعريته الرقيقة لم يكن المقصود بالمسرحية ولم يستلفت النظر بشكل أساسى. وإنما الذى قامت عليه المسرحية هو قلق "هاملت" الفكرى نفسه وشكه المضنى ومناقشته للحقيقة والوهم وحيرته إزاء ما أطلعه عليه الشبح وتساؤله المعذب عما إذا كان الشبح من الحقائق التى يمكن أن يعول عليها فى اتخاذ موقف حاسم أم أنه مجرد خيالات. وكان لابد أن يموت "هاملت" فى النهاية لأنه ما كان له أن يعيش مترددا بين الوهم والحقيقة''[٧١]. فالحكيم يرى أن شخصية "هاملت" هنا أقرب للفلسفة والفكر، وأنسب للبناء التراجيدى.

ومن ثم كانت المتعة المسرحية عند الحكيم تختلف عن متعة السينما أو الغناء أو القصة أو الرواية. إنها متعة الحوار الفكرى التى توفرها طبيعة المسرح الخاصة. وعلى ذلك تصبح الموسيقى والديكورات والملابس فى المسرحية وسائل تعين على توصيل القضية للمشاهد. ولا تكون كل منها فى حد ذاتها مصدر متعة للقارئ أو للمتفرج بقدر ما تكون القضية نفسها هى مصدر هذه المتعة التى تستحوذ على كل منهما.

و"توفيق الحكيم" يعترف فى كتابه "سجن العمر" بأن مرحلة التأليف الفعلى لم تبدأ عنده على نحو جاد إلا بعد سفره إلى باريس ''والارتشاف من منابع الثقافة الحقيقية والتكوين الحقيقى لبنيتى الفكرية''[٧٢]. فهناك وجد نفسه زاهدا فى خط الفكاهة والفودفيل والأوبريت والمسرحية الجماهيرية عامة، التى كان قد بدأ بها فى مصر. وانجذب إلى ركب آخر من الكتاب والمؤلفين والمخرجين القائمين بثورة ضد الفريق الأول الناجح الذى كان لم يزل قائما فى فرنسا فيما يسمى: مسارح "البولفار"؛

الذى يماثل عندنا فى مصر شارع عماد الدين-بملاهيه ومسرحياته وكتابه المسئولين عن النجاح الجماهيرى الواسع. هذا الركب هم "إبسن" و"بيراندللو" وبرناردشو" و"ماترلنك" الذين ''نبذوا وسائل التصفيق المعتادة ليشقوا طريقا جديدة.'' ويرجع فضل انتصارهم ونجاحهم إلى ''جماعات من المثقفين ما وهنوا وما يئسوا من التبشير بفنهم''[٧٣]. ويحكى أنه أثناء وجوده فى باريس رأى "إبسن" يمثل فى مسرح صغير أمام جمهور قليل ولأيام معدودات. وأنه رأى "جان دارك" "لبرناردشو" تمثل فى باريس لأول مرة أمام جمهور قليل من المشاهدين وأنه لم يجرؤ على تقديمها فى باريس يومئذ إلا المخرج الروسى "جورج بيتوتيف" وقد '' قام فينا قبل رفع الستار يعلن ويحذر طالبا منا الصبر قائلا تلك الجملة التى لم أزل أذكرها: إنه فى مثل هذه المسرحيات إنما يمشى فوق حبل رفيع''[٧٤].

ويقول "توفيق الحكيم" إن الذى أغراه بالبعد عن النجاح "البوليفارى" الجماهيرى يومئذ؛ هى نزعة عنده فى الحياة والفن، ورثها عن والده قوامها الفكر .

ورغم أن "توفيق الحكيم" عند عودته من باريس قد فوجئ بالمسرح المصرى وقد خضع لتيارين اثنين: اسماهما التيار الإضحاكى والتيار الإبكائى. ولاحظ اختفاء المترجمات الجيدة من الساحة، إلا أنه وجد البيئة الأدبية مهيأة لاستقبال التيار الثقافى ومن ثم ''أنشئت الفرقة القومية عام ١٩٣٥ وأسندت إدارتها إلى الشاعر "خليل مطران" وعهد بمسئوليتها الفنية إلى المخرج "زكى طليمات" بعد عودته من بعثته فى باريس..فافتتحت بمسرحيتى "أهل الكهف" ثم "تاجر البندقية" ترجمة "خليل مطران"، و"أنتيجون" ترجمة د."طه حسين" و"الملك لير" ترجمة "إبراهيم رمزى"[٧٥] . وهذه المسرحيات فى مجموعها هوجمت بحجة مستواها الثقافى الرفيع.

ويرجع "توفيق الحكيم" السبب فى إخفاق هذه المسرحيات جماهيريا إلى الخطأ فى عرضها على جمهور واسع لم يهيأ لاستقبال مثل هذه المسرحيات، وكان بالأحرى أن تعرض هذه المسرحيات فى مسرح طليعى خاص يحدد عدد مقاعده ورواده من المثقفين ليثمر بعد ذلك التيار الثقافى الجيد بمؤلفيه ومخرجيه وجمهوره. وقال إنه لو أتيح للمسرح -يومئذ- أن يعد بهذه الإمكانات لأصبح للمسرح شأن آخر . وهو الشئ الذى ما زلنا نعانى منه إلى يومنا هذا.

والمسرح الإغريقى[٧٦] القديم يشغل مكان الصدارة فى نفس "الحكيم" . حتى إنه ليطلق عليه "المسرح الحقيقى"، وهو يعنى "بالمسرح الحقيقى" ذلك المسرح الأصلى بمفهومه القديم الصارم الذى نشأ عند الاغريق. ونراه رغم إعجابه "بشكسبير" وبما يمتاز به مسرحه من إمتاع قصصى وشاعرى وفكرى وإنسانى بل وترفيهى أيضا يرى أنه أقل قدرة على التركيز الدرامى من "سوفوكليس" فمسرح "سوفوكليس" ''كالمعابد الإغريقية بأعمدتها المتزنة الراسخة، فن مركز فى شكله، ومضمونه..فى حين أن مسرح "شكسبير" مثل الكنائس القوطية، يتوه فيها الخيال بين أبراجها المديدة، ونقوشها العديدة، وتماثيل القديسين فيها والصالحين، تجاور أصنام الأبالسة والشياطين. كل شئ يمكن إدخاله فى عالم "شكسبير". إنه فى عصره كان يحشد لجمهوره كل فرجة ومتعة القصة والسينما والسيرك، وفى المسرحية الواحدة أحيانا. إنه فعلا معجزة مسرحية، وهو حقا خلاصة الإنسانية كلها فى فنه''[٧٧].

ومع ذلك كله يفضل "الحكيم" "سوفوكليس" ذلك لأنه يريد من المسرح أن يدخله فورا فى لب القضية حيث يكون الصراع المركز داخل فكرة وقضية. إن متعته الحقيقية هى فى المسرح ذى القضية، وهى تختلف عن تلك المتع التى يوفرها فن القصة والسيرك. إنه يتشوق دائما إلى روح المعبد الفرعونى والإغريقى حيث التركيز الدرامى الشديد يبهره ويأخذ عليه كل لبه وهو يقول بأن الفن المسرحى الحديث يعجز عن أن يلتزم بذلك الروح الصارم القوى العريق فى المعبد الفرعونى أو الإغريقى ''أنا نفسى لم أستطع ذلك، وصرت أهيم فى كل واد، حتى وادى اللامعقول، ولم يبق لى إلا الحسرة على نفسى والإقرار بعجزى، وصلاة الإعجاب الصامتة فى معابد العباقرة الأقدمين''[٧٨].

ويرجع ذلك إلى أن "الحكيم" حين ذهب إلى فرنسا إبان الحرب العالمية الأولى (١٩٢٥م) وتعرف ثقافة الغرب بصفة عامة، وثقافة الإغريق بصفة خاصة، انبهر بذلك الرصيد الثرى قديمه وحديثه. وبدا له كل شئ جديدا فهو يتعرف عليه لأول مرة. ومن هنا أتيحت له تلك النظرة الشمولية التى تتيح لصاحبها أن يضع الأشياء فى وضعها الصحيح دون تأثر بمذهب أو اتجاه بعينه يقول "الحكيم" عن تلك الفترة فى "زهرة العمر" ''لكنى فى الوقت ذاته -شرقى جاء ليرى ثقافة الغرب من أصولها؛

فأنا موزع الآن كما ترى بين "الكلاسيك" و"المودرن" لا أستطيع أن أقول مع الثائرين "فليسقط القديم"؛ لأن هذا القديم أيضا جديد على ....فأنا مع أولئك وهؤلاء''[79].

وقد ظل "الحكيم" على إعجابه القديم بأولئك وهؤلاء. وزاد عليه ذلك الانبهار العظيم بالثقافة التى يحملها بين جوانحه وزاد إعجابه بها حينما تعرف ثقافات العالم المختلفة. واعتز بثقافته بوصفه عربيا مسلما. صحيح أن الصراع احتدم فى نفس "الحكيم" بين الثقافتين العربية "الشرقية" والثقافة الغربية، متمثلا فى ذلك الصراع القائم دائما فى أعماله الأدبية بين نظامين خالدين يتنازعان وجود الإنسان (المثال والواقع، الزمان الطبيعى والزمان المطلق أو اللانهائى أو الميتافيزيقى، المكان المحدود واللامحدود، الحكمة والرغبة، العقل والقلب.إلى آخر تلك المقولات التى يعيش فيها الإنسان)، إلا أن التصالح يتم فى نفس "الحكيم" بين الثقافتين: الثقافة العربية الشرقية والثقافة الغربية. ونراه يدعو إلى مد الجسور بين ثقافتنا والثقافة الغربية ويعقد صلات القربى بين المسرح الإغريقى ومسرحنا العربى، ويؤكد أهمية الرجوع دوما إلى الفنين الفرعونى والإغريقى. وهو يقول بأن هذه المسألة يمكن أن تتم عن طريقين: الطريق الأول طريق الترجمة، حيث نعكف على الأدب التمثيلى اليونانى، ننقله كله إلى لغتنا العربية... ولقد تم من ذلك شئ كثير، -إذ تمت ترجمة مسرحيات "يوربيدس" و"سوفوكليس" و"أرستوفان" إلى لغتنا العربية ومثل كثير منها على مسارحنا. وهنا لابد أن تكون الترجمة بمثابة الوسيلة التى ''تحملنا إلى غاية أبعد''[80]. هذه الغاية التى يعنيها "الحكيم" هى نفسها الطريق الثانى الذى يمكننا فيه الإفادة من هذا الأدب العريق حيث '' الاغتراف من المنبع ثم إساغته، وهضمه، وتمثيله،.. لنخرجه للناس مرة أخرى مصبوغا بلون تفكيرنا، مطبوعا بطابع عقائدنا!...هكذا فعل فلاسفة العرب، عندما تناولوا آثار "أفلاطون" و"أرسطو" [81].

وهو يقول بأن لنا قدوة وأنموذجا فى تاريخ الآداب الفرنسية؛ فقد عاد شعراء المآسى فيها إلى الآثار اليونانية القديمة، إلى آثار "آشيل" و"سوفوكل" و"يروبيد" فاغترفوا منها ونقلوا، دون أن يغيروا فى الموضوع، أو الاشخاص، أو الحوادث، ولكنهم أسبغوا على تلك الآثار كل روحهم الفرنسى!...''[82]مثلما حدث تماما فى ذلك التزاوج الذى تم بين الفلسفة اليونانية القديمة والفلسفة العربية، ذلك التزاوج الذى

آتـى أكلـه فى تـلك الآثـار الرائعة التى رأيناها فى فلسفات "ابن رشـد"، و"ابـن سينا"، و"الفارابى" وغيرهم.

والحكيم يقول دائما بأن الأدب العربى الحديث ''ليس إلا اسـتمرارا" لحركـة التجديد، التى قام بها "الجاحظ" فى القرن الثالث الهجرى وعلى الرغم مـن انتكاسـه أحيانا، ووقوعه فى الانحطاط والتقليد فى فترات تخللت هذا الزمن الطويـل، وعلـى الرغم مما قيل عن تأثره الأعمى بالأدب الغربى فى العهد الأخير''[٨٣] فإن ذلك كله لا يقلل من أهمية أن الحضارة ملك مشاع فى أى عصر من العصور. لكن الاختـلاف يكمن فى الجوهر ؛ فى ذلك الروح وذلك الطابع، والإحساس الذى يسرى فى شرايين الأدب العربى على مدار الزمن.

الدعـوة إذن هى الدعـوة نفسـها التى حمـل لواءهـا كل مـن "رفـاعـة الطهطاوى" (١٨٠١-١٨٧٣) و"الشيخ محمد عبده" (١٨٤٩-١٩٠٥) و"أحمـد لطفـى السيد"[٨٤] (١٨٧٢-١٩٦٣) و"قاسم أمين" (١٨٦٥-١٩٠٨) والدكتـور "طـه حسـين" (١٨٨٩-١٩٧٣) والأستاذ "عباس محمود العقاد" (١٨٨٩-١٩٦٤) والدكتور "زكـى مبارك" (١٨٩٥-١٩٥٢) والدكتور "محمد كامل حسين" (ت١٩٧٧) والدكتور "زكـى نجيب محمود" وغيرهم. تلك الدعوة التى شغلت المفكرين فى أواخر القرن التاسـع عشر وعلى مدى زمن غير قصير من القرن العشرين، لإثـراء ثقافتنـا الروحيـة، ولإحياء تراثنا العربى، عن طريق فتح نوافذ عدة على ثقافة الغرب، وإعادة النظر فى ميراثنا الحضارى كله، وإعادة تقويمه ومازالت الدعوة مستمرة إلى الآن برغم مضى السنوات الكثيرة.

ورأى "توفيق الحكيم" فيما قاله فى المسرح الإغريقى وروحه الأصيل لا يعنى الرفض لأى من الاتجاهات الأخرى التى اتجه إليها المسرح،ولكنه يطلق هذا الـرأى لنحسن فهم الاتجاهات المختلفة فى فن المسرح، ولكى ننطلـق فـى آفـاق التجديـد والتنويع ونحن ندرك أصول هذا الفن القديم ومنابع جماله الخاص''[٨٥]. ومع ذلك كله يميل "الحكيم" إلى الحرية فى الفن ويستلهم نماذجه من عوالمه المختلفة. حتـى أننـا نراه يستلهم أساليبنا الشعبية فى الاتجاهات الفنية المختلفة، التى يرى أنها ثرية ثراء لا حدود له. وهو لم يكن يتصور فى يوم ما أنه سيطالع الاتجاهات التجريدية الحديثـة

فى تراثنا الشعبى أو حتى فى غيره من التراث الأدبى المعروف على مستوى العالم الحديث، بل إنه يقول صراحة بأنه قد حاول تجاهل هذه الإتجاهات: ''لم أفكر أثناء إقامتى فى باريس ١٩٥٩-١٩٦٠ أن اقترب منها؛ فقد رأيت جيلى من شباب السنوات العشرين لهذا القرن قد أصبحوا كهولا وشيوخا داخل مجامع الأدب: كوكتيو أصبح عضوا فى "الأكاديمى فرانسيز"، وكذلك "مارسيل بانيول". أما "مارسيل آشار" فكانوا يحتفلون باستقباله فى المجمع فى ذلك العام. وكانوا كلهم أبعد ما يكونون عن هذه المدرسة الجديدة لجيل "أونسكو" و"فوتييه" و"آدموف"''[٨٦].

حتى إذا عاد إلى مصر أخذ "الحكيم" يتأمل فنوننا الشعبية فإذا به يقع على كنز لا يفنى. ويجد الأرض الخصبة ''التى احتوت مدن هذا الفن الحديث كله''[٨٧]. من تصوير، ونحت، ومسرح. حيث أضحت السمة البارزة والظاهرة فى الفن الحديث كله: التعبير عن الواقع بغير الواقع والالتجاء إلى "اللامعقول" و"اللامنطقى" فى كل تعبير فنى، حيث يحتوى " اللامعقول" المعقول في طياته، ويكمن المنطق فيما يبدو لامنطقيا، وابتداع التجريد فى الوصول إلى ''ايقاعات ومؤثرات جديدة.. فإن كل ذلك قد عرفه فناننا القديم والشعبى على أرض بلادنا منذ القدم''[٨٨]. فإذا كان الفن التكعيبى فى فن التصوير الحديث قد أراد بتجريداته الهندسية أن يصل إلى أشكال وإيقاعات جديدة، فإن فن الزخرفة عندنا فى المساجد والمبانى والأوانى قد عرف من قديم هذه التجريدات الزخرفية الهندسية للمربعات والمكعبات ووصل إلى إيقاعات بديعة. ويقول "الحكيم" بأنه إذا كان النحت التكعيبى قد عبر عن حركة الأجسام بكتلة مكعبة أو مربعة فإن النحات المصرى، قد سبقه إليها وتمثال "الكاتب" الجالس القرفصاء، خير دليل على ذلك. فإذا انتقلنا إلى التصوير الشعبى المصرى. وجدناه قد زاول "السيريالية" وما فوق الواقعية قبل أن يخطر هذا المذهب للأوربيين على بال. ويقول بأن نظرة فى صفحات "ألف ليلة وليلة"، أو لوحات الورق التى تمثل مبارزات "أبى زيد الهلالى سلامة" و"الزناتى خليفة" وغيرها من أبطال السير الشعبية ترينا ذلك بوضوح. ''من ذلك صورة كنت أراها فى صباى لفارس من أولئك الفرسان الشعبيين وهو يضرب بسيفه رأس خصمه، فإذا السيف قد شق الرأس والجسم معا، وإذا الصورة تمثل الخصم مشقوق الجسم وهو لم يزل فى مكانه فوق

حصانه، وكأنه لم يدرك بعد ما أصابه... ونفس هذه الصورة عبر عنها بالكلام. الأديب الشعبى فى مثل هذا الموقف وقد ضرب فارس من فرسان الأساطير الشعبية (لعله أبو زيد أو زناتى) ضربة سيف شطر بها عدوه من منتصفه، وظل العدو على فرسه لم يفطن إلى إصابته، بل قال ساخرا للفارس الضارب "طاشت منك الضربة" فأجابه الفارس:"اهتز يا ملعون" فلما اهتز بجسمه انشطر الجسم نصفين ووقع على الأرض!!

هذه الصورة غير الواقعية قصد بها أن تكون هكذا.. لأن الفنان الشعبى فى بلادنا -مصورا كان أوأديبا- قد أدرك بالسليقة هذه المنطقة الفنية العميقة من مناطق التعبير الفنى، قبل أن يدركها الفنان الغربى ويضع لها المذاهب"[89].

وجدير بالذكر هنا الالتفات إلى أن الفضل فى اكتشاف هذه المناطق الثرية المعطاءة فى تراثنا الشعبى يرجع إلى أولئك الرواد الذين اطلعوا على الاتجاهات الحديثة التى نهضت فى العصر الحديث وأخذت تنادى بمذاهب جديدة فى مختلف الفنون على مدار العصر كله من أواخر القرن التاسع عشر حتى القرن العشرين. من الرواد الأوائل "توفيق الحكيم" نفسه، والدكتور "حسين فوزى"، و"محمود مختار"[90] (١٨٩١-١٩٣٤)، و"حسن فتحى"[91] وغيرهم ممن وضعوا أيدينا على قيمة هذه الفنون. فكم شاهدنا فى قرى مصرنا الحبيبة تلك الصور المرسومة على الجدران احتفالا بالحجاج، وطالعنا صفحات ألف ليلة وليلة وأعجبنا بتلك الرسومات فى صفحاتها، وكثيرا ما أخذنا بلوحات الورق التى رسمت فيها صور أبطال السير الشعبية وأعجبتنا ايما إعجاب. لكننا كنا ننظر إليها بوصفها بديهيات أفضت اليها عبقرية فنوننا الشعبية وكفى. حتى إذا أطلعنا أولئك الرواد على مذاهب التجريد وغيرها من المذاهب التى ظهرت فى أوربا فى أواخر القرن التاسع عشر وطوال القرن العشرين، أدركنا ما لهذه الفنون جميعها من قيمة كبرى. فمن خلال ثقافة الغرب وضعنا أيدينا على تلك الكنوز التى يحفل بها ميراث الفن الشعبى عندنا. وجعلنا نعيد اكتشاف موروثاتنا ونعيد تقييمها. ونستلهمها ونطلب منها المزيد لثرائها الدائم وعطائها المتجدد.

ورغم أن "توفيق الحكيم" يؤكد أن دواعي النهضة هي التي اقتضت بأن تكون كل أنواع الفن، في المسرح وغيره ممثلة لدينا ويدعو إلى أن ''تفتح جميع الابواب أمام كل السبل والطرق والأساليب. حتى يستطيع كل جيل أن يتحرك ويسير، لا يعوقه باب مغلق عن اختيار النوع الذي يؤهله له استعداده، لولا هذا الاعتبار الهام لما رأيت ضرورة لفتح هذا الباب.. فإن ما ينبغي أن نخشاه هو أن يجمد فننا في قالب واحد في الوقت الذي يتحرك فيه الفن العالمي في مختلف الاتجاهات''.[٩٢]

فإننا نرى "الحكيم" يميل بطبعه إلى التحرر من الواقعية. وطبيعته التي تنزع إلى الغوص في أعماق الأشياء يستلهمها الحقيقة تدفع به إلى ما يسميه هو نفسه "باللاواقعية الشعبية الفكرية" والتي يقول بأنها نوع يناقض الواقعية الفكرية "لإبسن" و"بيراندللو" و"شو" التي انقلبت في "أهل الكهف" و"شهرزاد" و"سليمان الحكيم" ...الخ... إلى المجازية الفكرية بحكم الطبيعة الخاصة كذلك، والمجتمع الشرقي وقتئذ''[٩٣]. فهو يستلهم التراث الشعبي ''أساسا فكريا حتى عندما لا يريد الفن الشعبي أن يقول شيئا. بل وعلى الأخص عندما لا يريد أن يقول شيئا. وليس هذا من قبيل المزاح''[٩٤]؛ ذلك لأن الفن الحديث كله في جوهره الحقيقي: لا يريد محاكاة الطبيعة أو الواقع المنظور، إنه يريد أن يقول شيئا عندما لا يقول شيئا. وهو يضرب مثلا لذلك بالفنان العظيم "بيكاسو" بوصفه رمزا ودلالة على الفن الحديث؛ فهو عندما يصور تشكيلا فنيا يبدو للوهلة الأولى بلا معنى و"بيكاسو" يقصد إلى ذلك قصدا؛ لأن المعنى الذي يريده لا يقال، وإنما يعمل.''لا يسمى باسم، وإنما يكتشف بالخلق جديدا مجهولا في عالم المعروفات''[٩٥].

ونستطيع أن نرى أبعاد موقف "الحكيم" بوضوح من خلال مسرحياته الذهنية والتي سنتناول منها في هذا الفصل:

بيت النمل ... يا طالع الشجرة ... في سنة مليون ... الدنيا رواية هزلية ... حديث مع الكوكب ... الطعام لكل فم .

• بيـت الـنـمـل •

مسرحية بيت النمل مسرحية مكونة من فصل واحد one-act play ، تحكى قصة شاب فى الثلاثين من عمره، يصاب بإعياء شديد فيستدعى والداه الطبيب ظنـا منهما أنه قد أصابته "الحمى". على حين لا يجرؤ الشاب البوح بسر: وهو أن فتـاة من فتيات الجن قد وقعت فى هواه. فهو يخشى أن يقال إن ما أصابه هو مـس مـن الشيطان. كما أن هناك سببا آخر هو أن عقله لم يستوعب بعد نوعية هـذه العلاقـة ولم يزل فى حيرة من أمره؛ فكيف تكون هناك علاقة حب بين فتاة من فتيات الجـن وشاب من الإنس؟! وتدرك الجنية ما يدور فى خلـد الشـاب: ''الجنيـة: آه لعقلـك ...عقلك... عقلك هذا هو الحاجز بينى وبينك...'' [٩٦].

ولا يعرف الشاب إن كان ما أصابه هو نوع من الهذيان؟ وإذا كان الأمر غير ذلك فكيف تدخل "الجنية" غرفته الموصدة؟ وكيف تنصرف وإلـى أيـن؟! والغرفـة الموصدة تمثل منطقة العقل حينما يحبس الإنسان تفكيره داخلها بوهم أنها كل عالمه:

''الجنية– من سوء حظى أنك رجل مفكر، قلما تظهر جنية لرجل مفكر، إنمـا أكثر ظهورنا للبسطاء من العامة، الذين يستقبلوننا بإيمانهم ومعتقداتـهم لا بعقولـهم وتفكيرهم... والإيمان باب يتسع لدخولنا، أما العقل البشرى فمعيار أصغر مـن أن نوضع فيه....''.

الإيمان إذن هو ذلك المفتاح الذى يفتح مغالق الأبواب لتنفتح على عوالـم لـم نكن لندرك حقيقتها لو اقتصرنا على العقل وحده فى فهم الأشياء. بالإيمان والعقـل معا يبدو كل شئ واضحا، وعلى ذلك تصبح القدرات الخارقة أمرا عاديا. ثم تقنعـه الجنية بعد ذلك بوجود مخلوقات أرقى من الإنسان فى هذا الكون الهائل وإن ما نسميه قدرة خارقة بالنسبة لدخول الجنية حجرته الموصدة فهو شئ سهل ميسـور لأن فـى استطاعته أن يصنع هذه الخوارق كل يوم.

''أنا؟...

- مع كائن مثل النملة...إنك تصنع أحيانا من أجلها ما هو أغرب من شق الحائط!...إن في وسعك أن تنقلها بإصبعك من قارة إلى قارة أخرى دون أن تدرى المسكينة من أسرار ذلك شيئا، وفي مقدورك أن تداعبها فتخطف من فمها زادا لتلقى به إلى نملة أخرى فتوقع في روعها الدهشة لو كانت تفكر، ولكن النملة لا تفكر في علة هذا الأمر العجيب...أما الإنسان فيفكر فيه...و لكن ينسبه احيانا إلى سهوه ونسيانه أو ذهوله ووهمه...''[٩٧].

وتحاول الجنية أن تغرى الشاب بمغادرة كوكبه هذا ليحظى بمرتبة أعلى وأسمى مما هو فيه الآن:

''- أغادر عالمي هذا، وبيتي هذا، ووالدتي ووالدى، ومشروعاتي الهندسية، ومستقبلي!...

- كل هذا ستراه تافها عندما تشرف عليه من كيانك الجديد!...

- وهل أستطيع ان أعود إلى عالمي هذا عندما أريد؟...

- لا أظن!...

- عندما تجد في مقدورك أن تمشى متنزها بين الكواكب البعيدة والمجرات السحيقة فإنك ستكف عن الاهتمام بتلك الفقاعة الضئيلة التي يسمونها الكرة الأرضية!...''[٩٨].

يسقط جثمان الفتى، فتتناول الجنية يده وتجذب روحه وتمضى بها في طريقها إلى عالم آخر:

''- تقولين إني أعرفه؟!...

- أظن ذلك.

- (و هو يتأمله) لم أره قط هكذا وهو مغمض العينين!...''.[٩٩]

و يستبعد الشاب فكرة أنه كان يعيش في الدنيا هذا المكان الضيق الذى يبدو كثقب صغير.

''- أحس أنى أختنق هنا ... إلى الفضاء!... هلمى بنا إلى الفضاء حيث حياتنا الطبيعية، أى فكرة طرأت عليك فجعلتك تحبسينني في هذا الكوكب؟!... لكأنك تحشرينني حشرا في ثقب نملة...''[١٠٠].

و يفاجأ الوالدان بموت ابنهما فيبكيانه. لكن الشاب الذى أصبح فى عالم آخر يدهش لبكائهما ويود أن يدرك أبواه حقيقة الموقف:

''- لو قلت لهما إنى حى...

- يفران منك ذعرا...

- ماذا نصنع إذن؟...

- لا شئ... قلت لك ما من شئ عسير علينا، مثل إفهام البشر ما نريد... إن طبائعهم الآدمية تقف بيننا وبينهم، كأنها حيطان لا تشق ولا تقتحم ''.

"فاللامعقول" فى مسرحيتنا هذه يتمثل فى قيام علاقة حب بين شاب من الإنس وفتاة من بنات الجن وذلك شئ يصدم العقل، لكن "توفيق الحكيم" الذى آمن بالحب وسيلة لفهم العالم لا يستبعد قيام مثل هذه العلاقة؛ فالعالم عنده وحدة واحدة بأناسه وجباله وبحاره وكواكبه الأخرى فلم لا تربط رابطة الحب بين كائناته. ويبحث الحكيم عما يعينه على عجز العقل وقصوره بوصفه أداة للوصول إلى المعرفة فيجد بغيته فى القلب فى الإيمان الذى ينبع من القلب ولا يطالبنا ببراهين عقلية أو أدلة منطقية ''إنما اكثر ظهورنا للبسطاء من العامة الذين يستقبلوننا بإيمانهم ومعتقداتهم، لا بعقولهم وتفكيرهم، والإيمان باب يتسع لدخولنا أما العقل البشرى فمعيار أصغر من أن نوضع فيه''[101].

"فالحكيم" يلجأ إلى المعتقدات الشعبية يستنطقها شيئا من الإيمان الفطرى الساذج الذى يحظى به البسطاء من العامة، فيجد ضالته فى أكثر المعتقدات الشعبية ثراء" بالإيمان الفطرى الملهم فى أسطورة الجن التى توارثتها الأجيال على مر العصور، وفى جميع البلدان على اختلاف أجناسها ولغاتها. وما الجنية والشاب هنا سوى "توفيق الحكيم" نفسه يفكر بصوت عال فيما اعترى هذا الكون من اختلال أدى إلى سيطرة العقل وحده وإنكار ما لا يثبت للبحث وما لا يخضع للتجربة ومن ثم إنكار أى ''إرادة أخرى غير إرادة الإنسان أو وجود آخر غير وجوده فهو كائن وحده فى هذا الكون''[102]. وضاع بذلك ما كان قائما بين العقل والقلب من توازن.

هل الإنسان وحده فى هذا الكون؟ هذا السؤال يقوم عليه بناء المسرحية كلها. وإحساس "توفيق الحكيم" بأن الإنسان ليس وحده فى هذا الكون هو العامل الأساسى

فى إثارة هذا السؤال ''أحس بشعورى الداخلى أن الإنسان ليس وحده فى هذا الكون... وهذا هو الإيمان وليس من حق أحد أن يطلب إلى الإيمان دليلا، فإما أن يشعر أو لا يشعر، وليس للعقل هنا أن يتدخل ليثبت شيئا، وإن أولئك الذين يلجأون إلى العقل ومنطقه ليثبت لهم الإيمان إنما يسيئون إلى الإيمان نفسه؛ فالإيمان لا برهان عليه من خارجه''[١٠٣].

والإنسان فى بيت النمل مثل "نملة" تعجز عن تصور وجود مخلوقات أرقى، كل ما تعلم هو أن جدران البيت هضاب وجبال طبيعية وأن فتات الخبز والملح والسكر الملقى على الأرض موارد لها ومناجم. لكنه بعد أن عقد صلة الحب مع الجنية وهى هنا ترمز إلى سائر المخلوقات استطاع أن يقترب من فهم هذا الكون. وهذا ما يسعى إليه "الحكيم" دائما ولهذا يقيم عالما تنعقد فيه صلات القربى بين كائناته المختلفة. ففى استطاعة فتاة من الجن أن تتزوج بشاب من الإنس. وفى مقدور أى إنسان أن يعجب بنملة أو أية مخلوقة أخرى كل ذلك فى توتر روحى يثرى المعرفة:

''- على هذا القياس أستطيع أنا أن أحب نملة.!؟..

- ولم لا؟...''[١٠٤]

فهذا زواج يريد به "الحكيمط اثراء العالم الروحى وإعمال الفكر فى علاقة متوترة مع العالم وصولا إلى المعرفة. فإذا ما وصل الإنسان إلى المعرفة فكل شئ بعد ذلك ضئيل. حيث الصفاء الذهنى، والصفاء الروحى الذى يتضاءل أمامه كل شئ. فقد نسمع ما لا أذن سمعت، ونرى ما لم يخطر بقلب بشر. ذلك حال المتصوفة. ''هلمى إلى الفضاء حيث حياتنا الطبيعية...أى فكرة طرأت عليك فجعلتك تحبسيننى فى هذا الكوكب؟!...''[١٠٥].

وفى هذا إشارة إلى تحرر الروح من ربقة الجسد ''لماذا هو حبيس هذا المكان الضيق؟... وكيف يطيق أن يعيش بين هذه الجدران؟''.[١٠٦]

فما هذه الجدران إلا جسد الإنسان تحبس روحه عن الانطلاق فى عالم المعرفة وهذا ما أحس به "شهريار" وأراد أن يتحرر منه أيضا، إذ كان يكره فكرة الحدود

سواء فى الجسد أو المكان أو الزمان؛ ولذا كان ينزع إلى اللاحدود، بعدما أحـــس أن الجسد يلصقه بكل ما هو أرضى على النقيض من عالم الروح الذى يتجه به إلى العلو والسمو، ويجعله تواقا إلى المعرفة والوصول إلى اللامتناهى؛ إلى المطلق أبدا، الواحد الأحد، خالق الأكوان.

* ياطالع الشجرة *

أما مسرحية "يا طالع الشجرة" "فاللامعقول" يتمثل فى عالمها لغة وأشخاصا... حيث تختلف المسميات، وتتفق فى الوقت نفسه. فشجرة البرتقال لم تعد شجرة برتقال، والسجن يتخذ معنى من معانى الحياة، ولغة الأشخاص تشير إلى الوحدة القاتلة التى يحياها الإنسان فى عصرنا هذا حتى وهو موجود وسط جماعة من الناس ''إنك لن تفهمنى.... إنك تفهم فقط ما تراه مفهوما لك... ومهمتك أن تلقى أسئلة محددة المعنى... وتريد أن تتلقى عنها أجوبة محددة المعنى''[١٠٧].

أما شخوص هذه المسرحية فقد أتت من عوالم مختلفة: الدرويش، والشيخة خضرة، والسحلية، والشجرة. الدرويش أتى من عالم الروح: عالم المتصوفة، حيث رأى ما لا عين رأت، وسمع ما لم يخطر بقلب بشر، والشيخة خضرة، من عالم الجن، والسحلية من الزواحف التى تمثلت فيها الروح مثلما تمثلت فى الإنسان وفى غيره من الكائنات التى نفخت فيها الروح، والشجرة من عالم النبات الذى يعطى معنى الحياة.

و"لامعقولية" هذا العالم "لامعقولية إيجابية" إذ تدخل ما لا يخضع للمنطق فى دائرة العقل الذى يتحرق شوقا إلى المعرفة، على نقيض "اللامعقولية السلبية" كما هى عند "ألبير كامى" التى تنكر كل طريق للمعرفة وتقف لكل وسيلة تسعى لفهم "اللامعقول" وتسخر من كل محاولة تتشوف إلى الوعى به.

وعالم مسرحيتنا ينسج خيوطه رجل وامرأة يضمهما بيت واحد يعيشان فيه منذ تسع سنوات هو بيت الزوجية، ولكل منهما عالمه الخاص، الزوجة دائما مشغولة بالطفل المنتظر، والزوج تشغله شجرته الخضراء وما ستحمله من ثمر. وبين هذين العالمين تتداخل الأشياء فيما بينها، فما يقال عن الشجرة وثمرها المنتظر يصح قوله على ثمرة أخرى تنتظرها الزوجة التى أسقطت ثمرتها الأولى بيدها:

''الزوجة: كان السقط فى الشهر الرابع... كانت قد تكونت وصارت فى حجم الكف... إنى واثقة من ذلك...

الزوج: نعم إنى واثق من ذلك ... لأن الأغصان كانت تتحرك ببطء شديد...

الزوجة: نعم... إنها كانت تتحرك فى بطنى. شعرت بحركتها. حركة بنــت. لأن حركة البنت يمكن أن تعرف، ولأنى كنت أريدها بنتا''[١٠٨].

وما يقال عن الشيخة خضرة التى يعتقد الزوج فى وجودها تحت الشجرة يصح قوله على الطفلة "بهية" التى لم تولد بعد ومع ذلك لا تبارح خيـال الزوجـة وتحيـل واقعها إلى ضرب من الخيال؛ فلا عمل لها إلا إعداد ثوب الطفلة، ولا حديث لـها إلا عن جمالها وهى ترفل فيه حين ترتديه:

''الزوج: إنى أراها دائما جميلة فى جسمها الصغـير المكسـو بـالاخضرار الدائم... وفى عينيها اللامعتين بهذا البريق العجيب!... إنها رائعة الشيخة خضرة.

الزوجة: نعم إنها رائعة بنتى بهية!...''[١٠٩]

تختفى الزوجة، وفى إثرها الشيخة خضرة، وكذلك السحلية، والزوجـة هـى الأصل، والشيخة خضرة والسحلية صورتان لها فى مرآة الوجود، وهن جميعا يحملن معنى الحياة ويثرين الوجود بالعطاء المستمر؛ فلا يبدو القلق أو الاضطـراب علـى الزوج الذى لا ينتبه إلى هذه الحقيقة إلا على صوت المحقق يلفـت نظـره، فيعـزو الزوج ذلك إلى طبيعة عمله التى أورثته تلك العادة فمفتش القطار ''هو الوحيد بيـن الركاب الذى لا يعرف القلق أو الاضطراب لتأخر القطـار أو وصولـه أو عـدم وصوله!...''.

ويدهش "بهادر" لأنه لم ينتبه إلى هذه الحقيقة برغم مضى ثلاثين عاما قضاها وهو يعمل مفتشا للقطار.

يحار المحقق -الذى جاء يبحث أسباب اختفاء الزوجة- أمام الزوج الذى تحول تفكيره إثر تجربة روحية إلى عالم أكثر شمولا واتساعا من عالم العقل والمادة فـهو يرى بقلبه وعقله معا أن ذلك حال المتصوفة، على النقيض من المحقق الذى يرمـز إلى العقل بمنطقه وأدلته المادية. والزوج حين يقول بأن مفتش القطار هو الوحيد بين الركاب الذى لا يعرف الاضطراب أو القلق لتأخر القطار أو وصوله أو عدم وصوله؛ إنما يرمز للحياة بالقطار، فالقطار رمز الحياة. وقد حل "القطار" هنا محل "السـفينة" لدى المتصوفة القدامى إذ كانوا يرمزون للحياة بالسفينة فمن كتاباتهم ''فسافر واركب

السفينة التى باسم الله مجريها ومرساها، فركب السفينة وهى تجرى بنــا فــى مــوج كالجبال، ونحن نروم على طور سينا حتى نرمق صومعة ابينا. وحال بيننا المـــوج فكنا من المغرقين. أى أننا أوصينا بأن نركب السفينة لنتجرد مــن بحــر الشــهوات ونسير بها حتى توصلنا إلى بر السعادة، فتصل بنا إلى طور سينا حيث وصل اخونــا موسى إذ كلم الله . ولكن جرت السفينة فى موج من بحر فتن الطبيعـــة، واســتيلاء دواعيها وغلبة اهوائها، فكانت كالجبال الحاجبة للنظر، المانعة للسير، وحـــال بيــن الإنسان وبين الوصول إلى الله هذا الموج، موج هوى النفس واســـتيلاء مــاء بحــر الطبيعة فكان من المغرقين في بحر الهيولى الجثمانية''[١١٠].

"توفيق الحكيم" كثيرا ما يرمز للحياة بالقطار؛ ففى مسرحيتنا هذه يعمل الزوج مفتشا فى قطار الحياة، ووجوده فى عمله ذاك هو نفسه يواكب وجــوده فــى الحيــاة وفى حديث الحكيم مع الكوكب يتعاطى المعنى نفسه للقطار:

''- ما دمت قد ذكرت القطار، فإلى أى مدى يستطيع أن يسير بنا إلى الأمام؟

- لا أدرى كل ما أعرف هو أنه سيظل يسير ويتحرك بحركة الفكر الخـــلاق، هذا الوقود الضرورى لتشغيل عجلاته... فإذا فقد هذا الوقود وقـــف...''[١١١] وفـــى مسرحيته ذات الفصل الواحد "رحلة قطار" كان القطار عنده رمز الحياة، ولعبت ألوان الإشارة دورا مهما ودالا ومحملا بكثير من الإيحاءات: فاللون الأخضر فى الإشـــارة يوازى الحياة المطمئنة والأمان الروحى، والأحمر علامة الشر والخطر والانحـــراف عن جادة الطريق، والأصفر يتأرجح بين هذا وذاك.

وكان الزوج أثناء عمله مفتشا للقطار، قد قابل شخصية روحية أنبأته ببعض ما سيقع فى حياته، ففى ضاحية الزيتون سيكون بيته، وفى هذا البيت سيجد الشجرة التى تطرح البرتقال فى الشتاء... والمشمش فى الربيع، والتين فى الصيف، والرمان فـــى الخريف:

''- شجرة واحدة؟

- واحدة... كل شئ واحد... هناك الشجرة، والبقرة، والشيخة خضرة...

- الشيخة خضرة؟...

- كل شئ أخضر ...كل شئ أخضر...''[١١٢].

كل شئ هنا أخضر رمزا للحياة؛ وقد كان الزوج مهيأ فكريا لمقابلة ذلك الدرويش، إذ سبقت هذه المقابلة إرهاصة من تأملات فكرية كان يبحث فيها الزوج عن كيفية الحصول على الشجرة، شجرة الحياة الأبدية، شجرة الخلود.

''– كنت تقول: أريد هذه الشجرة... وهذه... وهذه ، أمسكوا لى شجرة من هذه الأشجار الهاربة من القطار هذه واحدة وهذه الثانية وهذه الثالثة هذه الرابعة وهذه الخامسة وهذه وهذه وهكذا وهكذا'' [١١٣]، وكل واحدة من هذه الأشجار تحمل فى طياتها تاريخا مليئا بالنشاط الروحى الذى يبذله الإنسان فى الحياة.

خمسة وثلاثون عاما هى عمر "بهادر" كله فى هذه الحياة عاشها ولم يقلقه فيها غير صفير القطار، وجرس المحطة، وما كانا ليشعرانه بالقلق لولا أنه أحس فيهما نذيرا موت ونهاية، فهما يقلقانه عندما يكون نائما أو شبه نائم، أى عندما يكون فى الموت الأصغر، ألا وهو النوم، الذى يفضى به إلى التفكير فى النوم الأكبر ألا وهو الموت ''أحيانا يزعجنى قليلا جرس المحطة، وصفير القطار، خصوصا عندما أكون نائما أو شبه نائم...''[١١٤].

وفى بعض كتب الصوفية أن فى صلصلة الجرس قوة تدفع الإنسان إلى التفكير فى أحوال الكون وصولا إلى الذات الإلهية؛ إذ إن المرء يسمع ''أطيطا من تصادم الحقائق بعضها على بعض كأنها صلصلة الجرس فى الخارج''[١١٥]، كما أنه لا سبيل إلى ''انكشاف المرتبة الإلهية إلا بعد سماع صلصلة الجرس''[١١٦].

وهنا يلجأ بهادر إلى الدرويش يريد أن يكون أحد أتباعه، أو واحدا من مريديه، ليستشعر فى جواره الأمن والطمأنينة: ''أنت لست فى حاجة إلى الطمأنينة... من يركب القطار... دون انتظار لمحطة وصول... هو دائما مطمئن''[١١٧].

إن بهادر يطل من النافذة وحين يكثر النظر يرى ''الأشجار تفر..''[١١٨] فيطل على حياة أشمل وأعم من حياته وحياة الآخرين الذين يختفون من الحياة اختفاء الشجر من القطار، من القطار الحقيقى؛ من الحياة التى لا تنتهى بنهاية الأشخاص، بل تظل سائرة على الرغم من كل شئ حتى إذا ما أفرغت ما فى جعبتها عادت إلى السير مرة أخرى فى دوره[١١٩] تتكرر لا تعرف السأم ولا الملل. ولقد كنا قطارات حين عشنا الحياة يوما ما وقت أن كانت أرواحنا طليقة لم تدخل الجسد بعد، وفى المرحلة الأولى

من الحياة الإنسانية حين كنا فى طور السذاجة وكان كل شئ يجــرى تبعــا لمعرفــة فطرية، وكذلك فى طفولتنا حين كنا على الفطرة، قبل أن تطمس أبصارنـــا، ويطبــع على قلوبنا، وقبل أن يكتمل وعينا باللامعقول.

و"الحكيم" يحن دائماً إلى طور السذاجة، حيث كل شئ يجرى تبعـــاً لمعرفــة فطرية قوامها الحدس والإحساس. ''أستطيع ايضاً أن أدرك أشياء بــدون أن تمــر بجهاز عقلى وفكرى ...أدركها بالحدس والإحساس''[١٢٠] .

حين انتهى طور السذاجة العذبة وانتهت حياة الفطرة ''لم نعد نصلح لأن نكون قطارات''[١٢١] . وبدأ التعب والشقاء فى الحياة والسأم، والملل من تكرار أشياء لا نفهم لحدوثها معنى، ولم يكن أمام "بهادر" إلا أن يستعين بالدرويش على شخص دائماً مــا يزعجه ويزعجنا معه:

''- إنه معك دائماً ...

- نعم .

- لا تفهم ما يريد أحياناً ...

-لا أفهم ما يريد.

- ولكنه يزعجك...

- يزعجنى ويخيفنى وأخشى أن يضلنى يوماً...''[١٢٢] .

وهذا الشخص الذى يزعجه إن هو إلا اكتمال وعينا "باللامعقول" هذا الوعــى إما أن يودى بنا إلى التهلكة والضلال، أو يصل بنا إلى الأمن والطمأنينة، ذلك لأنه لا يكف عن وضع علامات استفهام تقلق ضمائرنا، وتفضى بنا إلى حال من التوتر مــع الحياة وما يكتنفها من غموض.

على أن "بهادر" عند "توفيق الحكيم" يقف من عبــث الحيــاة موقفــا إيجابيــا، ولجوؤه إلى التصوف فى شخص "الدرويش" هو وسيلة يصل بها إلى فهم الحياة ومــا فيها من عبث، ويستعين بها على "لامعقوليتها" ؛ فهو يلجأ إلى القلب ليســند العقــل ويحدث من التوازن ما يعيد إلى الحياة الطمأنينة. وهذا هو ما ينشده "الحكيم" دائما. "فبهادر" لم يكن مثل "سيزيف" عند "ألبير كامى" الذى اتخذ موقفا سلبيا من "لامعقولية" الحياة: وكان "سيزيف" هذا قد أغضب الآلهة فحكمت عليه -عقابا له- بأن يظل يحمل صخرة إلى أعلى الجبل لتهبط به فيعيد الكرة، فإذا وصل بعد جهد شاق إلــى أعلــى

الجبل انفلتت منه الصخرة ثانية حيث السفح، وهكذا تظل الصخرة تتدحرج ما بقى على ظهر الحياة؛ و"ألبير كامى" يرمز للإنسان بوجه عام بأسطورة "سيزيف"؛ فسيزيف هو إنسان العصر المطحون بين الأمل والاكتراث ''كالأعمى المتلهف إلى الرؤية حيث يعرف أن الليل لن ينتهى أبدا ... ويعلمنا الإخلاص الأسمى الذى ينفى الآلهة ويرفع الصخور. وهو أيضا ينتهى إلى أن كل شئ رائع ومن ثم فإن هذا الكون الذى يظل بلا سيد يبدو له غير عميق وغير مجدب...''[١٢٣].

ويقال أيضا أن "سيزيف" ''الذى كان على حافة الموت،أراد فى اندفاعه أن يختبر حب زوجته، فطلب منها أن تلقى بجثته غير المدفونة وسط الميدان العام. ويستيقظ "سيزيف" فى العالم السفلى وهناك حيث ضايقته الطاعة المخالفة للحب الإنسانى، حصل على إذن من "بلوتو" بالعودة إلى الأرض حتى يوقع العقاب بزوجته، ولكنه لما رأى وجه هذا العالم مرة أخرى، ونعم بالماء والشمس والصخور الدافئة والبحر، لم يعد يريد العودة إلى القمة الفظيعة، ولم تجد معه النداءات وعلامات الغضب والتحذيرات''[١٢٤]. فحكمت عليه الآلهة بأن يحمل صخرة ليرفعها إلى قمة أحد الجبال حيث تسقط الصخرة مرة أخرى بسبب ثقلها وفور سقوطها عليه أن يرفعها إلى القمة مرة أخرى دونما انقطاع ''لقد ظنت الآلهة -لسبب معقول- أنه لا يوجد عقاب أنكى من العمل العقيم الخالى من الأمل''[١٢٥].

وتكمن سعادة "ألبير كامى" و"سيزيف" فى تلك المعاناة العقيم التى تطرد من ''هذا العالم إلها كان قد جاء إليه وهو غير قانع، مفضلا أشكال المعاناة العقيمة''[١٢٦]. لمجرد أنها تجعل المصير إنسانيا وتعلن أن الإنسان ''سيد أيامه''[١٢٧]. فالعالم عنده هو الذى يكون ''الإنسان فيه سيده الوحيد''[١٢٨]. ويكون الأمر بالنسبة إليه كما هو بالنسبة "لنيتشة" ''قتل الله فى أن يكون الإنسان هو نفسه إلها''[١٢٩].

ليس ذلك فحسب بل إن "ألبير كامى" سد كل طريق إلى المعرفة وعد كل تشوف إلى المعرفة نوعا من الإصرار على الألفة والشهوة للوضوح. وهكذا وضع أبطاله ابتداء من "سيزيف" فى أسطورة "سيزيف" إلى "ميرسو"[١٣٠] فى "الغريب" و"كاليجولا" فى المسرحية المسماة بهذا الاسم، فى حلقة مفرغة أحكم إغلاقها.

''يقال إن هنالك شجرة تطرح ألبرتقال فى الشتاء، والمشمش فى الربيع، والتين فى الصيف، والرمان فى الخريف...''[١٣١].

وما هذه الشجرة... إنها شجرة المعرفة، وشجرة المعرفة هذه خاصة بالإنسان وحده فلا توجد كائنات أخرى تشارك الإنسان ''فى شجرة المعرفة هذه –لأنها ليس لديها الوعى لبلوغ هذه الشجرة، وغير الإنسان المعرفة عنده مغروزة فى داخله يمارسها دون حاجة إلى الوعى.. فالأعمال الشاقة التى يقوم بها النمل فى بناء بيته وتخزين طعامه وتصفيف جيوشه، ومثابرته العجيبة، وإصراره العنيف... كل ذلك وراءه ولا شك قوة دافعة مصرة تشبه قوة الإيمان''[١٣٢].

وليست حياة "بهادر" وحدها فى هذه الشجرة، إن فيها حياته، وحياة الآخرين فى هذا الكون، ولا وجود لهذه الحياة إلا على كتف الإنسان وعنقه وروحه جميعاً. وإذا كانت الحياة لا يكون قوامها إلا من حياة الإنسان، فلابد أن "بهادر" قد قتل زوجته ليقدمها غذاءاً لهذه الحياة تستمد منه وجودها، فهذه الشجرة لا تطرح هذه الفاكهة المختلفة إلا إذا ''دفن تحتها جسد كامل لإنسان... فإنها تتغذى بكل ما فيه من متناقضات...''[١٣٣].

ولهذه الشجرة وجهان : وجه يحمل صورة المعرفة، والآخر يوازى الحياة، فالشجرة تحظى برصيد هائل من الرموز فى تراثنا من الأدب الشعبى، وكذلك فى هذا النوع من الأدب فى العالم كله؛ فالصلة بين السماء والأرض تتمثل ''بطريقة رمزية فى صورة شجرة''[١٣٤]. و''الشجرة ذات الجذور السبعة أو التسعة رمز لشجرة العالم أو للعالم نفسه''[١٣٥]. وفى بعض أساطيز الشعوب أن ''الناس خلقوا من الأشجار، بل إن أوائل البشر قد خرجوا من الأشجار''[١٣٦]

وفى أدب الصوفية '' أن هناك جزيرة من جزر الهند التى تحت خط الاستواء يتولد بها الإنسان من غير أم ولا أب وبها شجر يثمر نساء''[١٣٧]. وقد ذهب بعضهم إلى أن "حى بن يقظان" وهو بطل لثلاث قصص شهيرة تحمل هذا العنوان لكل من "ابن سينا"، و"السهروردى"، و"ابن طفيل"، قد يكون ''من جملة من تكون فى تلك البقعة من غير أم ولا أب''[١٣٨].

وشجرة الميلاد، وشجرة العائلة، وشجرة الأنبياء، تنطوى على صورة فطرية لمعنى ما للحياة؛ و"توفيق الحكيم" كان يرمى إلى ما يشبه ذلك حين استهل بهذه الأبيات من تراثنا الشعبى:

''يا طالع الشجرة		هات لى معاك بقرة

تحلـــــب وتســـــــقينى	بالمعلقــة الصينــــــى[139]
والمعلقـــــــة انكســـــرت	يــــا ميـــن يربينــــــى
دخلــــــت بيـــــــت الله	لقيــــت حمـــام أخضـــر
بيلقـــــط فــــى الســــكر	يا ريتنى كنت كلتـــه...إلـــخ

فمن هذه الأبيات يطل ضمير إنسان يسأل الواصلين (يا طالع الشجـرة) ممـن بلغوا شجرة المعرفة أن يأتوا له بشجرة الخلد وذلك عن طريق أمومة دائمة (هات لى معك بقرة) تلك التى ستأتى له بالحليب حيث الرضاع والحياة والنمو بعد ذلك، إذ إنه فقد هذه الصلة منذ زمن (المعلقة انكسرت) بعدما بلغ الفطام الأول، وهو ينشـــد الآن حياة حقيقية خالدة بعدما اكتشف أن الحياة لا تدوم وأنها فقدت النقاء والصفاء والبراءة الأولى والفطرة، وعليه أن يبحث عن حياة أخرى.

صحيح أن " بهادر" قد سولت له نفسه يومـــاً قتل زوجته فى شخص الســحلية وهى -كما أشرنا من قبل- إحدى صورتين للزوجة تنعكسان على مرآة الوجود؛ لأنه كان يومذاك يجهلها، لكنه عندما عرفها أحبها وهام بها هيام الصوفية بالذات الإلّهيـــة حتى نراه يناجيها بما يشبه مناجاتهم:

''إنها دائماً واحدة... هى ذاتها ... لم تتغير، إنى واثق من ذلك... إنها هـــى هى، إنى أعرف حركاتها، ونظراتها، ولفتاتها، وملامحها أيضاً''[140].

فهو حب يخطو به درجة على سلم المعرفة، ويفضى به إلى حب الله، ليس ذلك فحسب، بل إن هذا الحب يسمو به إلى درجة من الرقة، والصفاء، تجعله يشعر شعور الكائنات الأخرى فيفرح للشجرة إذا ما أثمرت، ويعتصره الألم إذا ما تألمت ''الفـــأس التى تصيب جذع الشجرة ستصيب رقبتى...''[141].

"فتوفيق الحكيم" يقيم عالماً على شاكلة الكون وصورته ثم يربط مختلف كائناته بأسباب الحب، فبالحب وحده نصل إلى طريق المعرفة ذلك أن جوهـــر الحـــب مثـــل ''جوهر الوجود، لابد أن يكون فيه ذلك الذى يسمونه المجهول أو المطلق''[142].

الحدس الصوفى، والحس الشعرى الخيالى، والوجدان أصبحت مـــن الوســـائل التى نستطيع عن طريقها أن ''نشعر بـــالمطلق ونتلقفـــه مبـــاشرة -لا أن نتصـــوره عقلياً''[143]. كما أنها فى مقدورها جميعـــاً '' التوحيـــد بيـــن الأضـــداد دون إنكـــار

الانفصال'' [١٤٤] القائم بينها. ولأهمية الحدس الصوفى، والحس الشعرى الخيالى، والوجدان ''جاء "شيلر" لينادى بنزعة فلسفية "رومانتيكية" فى دراسة التاريخ بحيث تختلف عن مجرد البحث العلمي، وليجعل العاطفة أساساً يمكن المؤرخ من النفاذ إلى أعماق الحقائق التى يدرسها. وكذلك "كلنج" فيما ذهب إليه من أن موضوعات الكون المادية تتمثل فى صور موضوعية للعقل ومظهر للمطلق، وأنه برغم أن الحدود المنطقية متناقضة، إلا أنه توجد بينها علاقة تعبر عن المطلق الذى هو صورة وحقيقة واحدة يختفى معها كل تناقض'' [١٤٥]

لم يجد المحقق من الأدلة ما يكفيه لتبرئة "بهادر" من تهمة قتل زوجته، فحتى الدرويش الذى أتى به "بهادر" ليشهد له أمام المحقق، شهد عليه بل زاد الطين بلة حين قال إن "بهادر" إنْ لم يكن قد قتل زوجته فهو فى طريقه إلى قتلها فعلاً: وفاءً لدين عليه أملته فلسفة العصر ''فلسفة العصر موجودة فيك'' [١٤٦]. وإن السبب عندك ''يتمشى مع فلسفة العصر'' [١٤٧]. إذ لابد من التضحية إذا كنا نريد أن نعرف -ونحن لا شك نريد ذلك، بعدما اعترانا من قلق أيقظه وعينا "بلامعقولية الحياة"؛ و"بهادر" ليس كالشجرة التى تنتج زهراً لا تشمه، وثمراً لا تأكله ''ولا تسأل لماذا ؟ ... لا يعذبها السؤال عن جواب لن تتلقاه أبداً'' [١٤٨]. فأين؟، ولماذا؟ وكيف؟ أسئلة تقلق ضميره وتحيا معه كظله. فليوضع "بهادر" فى السجن، وليستمر الحفر تحت الشجرة بحثاً عن الحقيقة.

يوضع صاحبنا فى السجن، فلا يرى فيه ما يراه السجناء عادة، بل يتملكه شعور غريب يجعله يشبه جنيناً ''عاد إلى بطن أمه، يتغذى من الداخل...و ينتظر يداً تجذبه إلى الخارج فى وقت من الأوقات'' [١٤٩].

كل الذى حدث بالنسبة إليه أنه انتقل من سجن كبير إلى سجن يصغره فالإنسان سجين حياته أراد ذلك أم لم يرده ؛ كما أن رجلاً "كبهادر" سلك طريق التصوف لا تكون الحياة عنده، وعند غيره من المتصوفة إلا سجناً كبيراً يمارس فيه وجوده إلى أن تحين ساعة اللقاء التى طال انتظاره لها، وتحرق شوقاً إليها فيأتى من يجذبه من هذا العالم، ليذهب إلى حيث الروح القدس الذى هو بضعة منه، ونفحة من نفحاته، فهو الذى نفخ فيه، ودفع به إلى هذا العالم من قبل. و"السجن" فى لغة المتصوفة، يرمز دائماً إلى الحياة الدنيا، ومن وصل منهم إلى مرتبة الكشف الإلّهى، يكثر من

ترديد هذا المعنى؛ فهذا السهروردى صاحب كتاب "عوارف المعارف" وهو من كبار الصوفية يحكى لنا هذا المعنى فى قصة "حي بن يقظان" وهى عبارة عن ترجمة ذاتية كتبها "السهروردى" يقص لنا فيها تجربته الروحية فى عالم التصوف فى لغة محملة بالرموز والإشارات فنراه يقول: ''وما هؤلاء الحيتان ؟ فقالوا أشباهك، أنتم من أب واحد، وقد وقع لهم شبه واقعتك فهم إخوانك، فلما سمعت وحققت عانقتهم وفرحت بهم وفرحوا بى، فصعدنا إلى الجبل ورأيت أبانا شيخاً كبيراً يكاد السموات والأرضون تنشق من تجلى نوره، فبقيت تايهاً متحيراً منه ومشيت إليه فسلم علي، فسجدت له ولذت أنمحق فى نوره الساطع فبكيت زماناً وشكوت إليه من (حبس قيروان) فقال لى نعم تخلصت إلا أنك راجع إلى (السجن الغربى) وأن القيد ما خلفته تماماً، فلما سمعت طار عقلى وتأوهت صارخاً صراخ المشرف على الهلاك، فتضرعت إليه فقال: أما العود لك فضرورى الآن، ولكننى أبشرك بشيئين أحدهما أنك إذا رجعت إلى (الحبس) يمكنك المجئ إلينا، والصعود إلى جنبتنا هين متى شئت، والثانى أنك متخلص من الأخر إلى جنابنا تاركاً (البلاد الغربية) بأسرها مطلقاً ففرحت بما قال''[150].

فلغة السهروردى هنا محملة بالرموز جرياً على عادة الصوفية فى كتاباتهم، فهؤلاء الحيتان هم إخوانه فى التصوف، والأب الكبير هو الله، و"حبس قيروان"، و"الحبس"، و"البلاد الغربية" إن هى إلا حياتنا الدنيا فالإنسان فى سجن دائم، فقد كان سجيناً حين كان جنيناً فى بطن أمه، ثم خرج إلى سجن الحياة، حتى إذا مات وضع فى سجن آخر هو القبر، وفى كل مرة ينتظر الإفراج على أمل ميلاد جديد ''إن لساعة الخروج فرحة لا تعدلها فرحة''[151]. وروح الإنسان فى التجربة الصوفية ''تنزع دائماً إلى تحررها من سجن البدن بحثاً عن إتحاد من نوع آخر من الوجود هو الله، أو الواحد، أو إلى ما يفوق الوصف إلى الذات الإلهية''[152].

ما أن يدخل "بهادر" السجن حتى تظهر الزوجة، فتعود إلى الوجود مرة أخرى، وبظهور الزوجة تنقلب الأوضاع رأساً على عقب، فنرى الزمن يتخذ تقويماً آخر غير الذى نعرفه ونعمل به، فساعة فيه قد تساوى يوماً أو يومين، شهراً أو شهرين، أو اقل من ذلك أو أكثر ''ما دامت سيدتك لم تعد، فنصف الساعة لم ينته بعد... إنها دقيقة فى حسابها''[153]. وعندما يخبرون الزوجة بما كان من أمر اختفائها فتقول ''لم أكن

تغيبت بعد...لم أكن خرجت من المنزل...''[154] وترميهم بالكذب وتصدقهم القول مرة أخرى، وعندما يسألونها فى ذلك تعزوه إلى عقلها؛ فهى حينما تحكم عقلها فى منطق الأشياء، يبدو لها كل ما يروونه كذباً، فإذا ما عادت إلى حدسها بدا لها ما يروونه صدقاً.

''– لأنى كنت اتكلم حسب عقلى!...

– والآن ؟...

– حسب ما حصل...''[155]

هذا شئ لا يتقبله العقل، وهو اللامعقول بعينه، لكن "الحكيم" الذى يؤمن بالحدس والإحساس، يعيد علينا ما قاله من ضرورة وجود تعادل دائم بين القلب والعقل كى لا يحدث خلط أو اختلال فى أوضاع الكون إذا ما أعملنا التفكير فيه معتمدين على العقل وحده أو القلب وحده لابد من الاثنين معاً، ففى التعادل حركة دائمة يسعى بها كل من الطرفين المتعادلين إلى الآخر، حتى لا يكون فى أى منهما جمود يدفع بالإنسان إلى الخطر (التعادلية).

أما حال الزوجة فهو ينبئ عن أنها مرت بحالة من حالات الوجد الصوفى حيث يغيب الإنسان عن واقعه، وإن كان يرى ما يحدث فيه، ولكنه يُشغل عنه بما هو أسمى وأعظم؛ وليس اختلاف الزمن عندها –على غير ما نعهد، إلا دليلاً على ذلك، فالتصوف ينطوى على ''رفض للزمن الأزلى والزمن الدنيوى فى كلّ من الوجود والطبيعة، وهو لا يميز أحدهما عن الآخر، ولكنه يعلن أن كليهما خادع وغير حقيقى من وجهة نظر التجربة الصوفية التى تتكشف عن نظام سرمدى للحياة يفوق العقل''[156]. كما أن اللحظة من الزمن إذا نظرنا إليها ''خارج التجربة الصوفية، بدت كأية لحظة من لحظات الزمن، فإذا أمعنا النظر فيها، رأينا فيها الأبدية كلها [157]. وفى القرآن الكريم: ''وإن يوماً عند ربك كألف سنة مما تعدون''. (سورة "الحج" آية ٤٦) ''يدبر الأمر من السماء إلى الأرض ثم يعرج إليه فى يوم كان مقداره ألف سنة مما تعدون''. (سورة "السجدة" آية ٤). ''تعرج الملائكة والروح إليه فى يوم كان مقداره خمسين ألف سنة''. (سورة "المعارج" آية ٣).

بظهور الزوجة على مسرح الوجود يعود "بهادر" إلى مسرح الحياة فقد أفـــرج عنه وها هو يتخذ طريقه إلى البيت فرحا"، ذلك لأن ساعة الخـــروج لـــها فرحـــة لا تعدلها فرحة: ''طبعاً إن ساعة الخروج مفرحة دائماً للسجين!...

- ساعة خروج البذرة من بطن الأرض خضراء حية!...

- حبذا لو عادت إلى البطن وخرجت حية!...'' [158]

وهنا نعود مرة أخرى إلى عالم "اللامعقول" فالكل ينطق بعبارة تكـــاد تكـــون واحدة، لكنها تعنى لكل منهم شيئاً غير ما تعنيه للآخر؛ فالمحقق يتحدث عـــن فرحـــة السجين ساعة خروجه من السجن، والزوج يرمى إلى الساعة التى تتحرر فيها الروح من الجسد، أما الزوجة فهى تريد الساعة التى تُنفخ فيها الروح فـــى جنيـــن تحتويـــه أحشاؤها ليخرج إلى الوجود.

يذهب "بهادر" إلى حديقة منزله فيفزعه أمر الحفر حول الشجرة ويخشى مـــن أن يمسها سوء، وهناك تنعقد الدهشة على لسانه لمرأى السحلية التى كانت قد اختفت باختفاء الزوجة:

''- عادت الشيخة خضرة ... أبصرتها تتهادى فى ثوبها الأخضر... وتتجـــه إلى مسكنها... ثم تقف كالمشدوهة... فقد وجدت حفرة هائلة فى انتظارهـــا...'' [159].

وتتأمل الزوجة الموقف كله: تُرى أهذه الحفرة تنتظر السحلية حقاً؟ إنـــها والســحلية كانتا مختفيتين معاً وعادتا إلى الظهور معاً، لابد أن هذه الحفرة ستتلقفهما أيضاً معاً، لكن أين كانت السحلية؟! وهنا يتذكر "بهادر" سؤالاً كان ينبغى أن يوجهه إلى زوجته من قبل: ''بهذه المناسبة: أين كنت؟!'' [160]. لا يتلقى جواباً وأكثر من ذلـــك تقابلـــه الزوجة بصمت يخيفه فى حين أنه يتحرق شوقاً إلى معرفة المجهول ''لابد أن أعرف أين هذا المكان... هذا المكان الذى لاسبيل إلى معرفتـــه'' [161]. ويطـــوف "بـــهادر" بزوجته بكل مكان علها تتذكر لكن دون جدوى ''ربما... ربما كان الأمر فعلاً كمـــا تقولين... ربما كان غاية فى التفاهة... غاية فى البساطة، لكـــن مجـــرد اخفائـــه ... مجرد الجهل به...'' [162]. وأمام صمت الزوجة يفقد "بهادر" عقله ''إنـــك ســتقتليننى قتلاً... لو تُركت على ما أنا فيه ساعة أخرى... فقد تُرتكب جريمة'' [163]. ولا يفيـــق "بهادر" من سورة غضبه إلا على حقيقة قتل زوجته، وهكذا ظل "بهادر" يبحث عـــن جـــواب ســـؤاله حتـــى قتـــل زوجتـــه: ''"بهانـــة"!... "بهانـــة"!... زوجتـــى!...

عزيزتى"بهانـــة"!... لا حـــول ولا قـــوة إلا بالله... أكان الأمر يحتاج إلى ... إلـــى هذا ...''[١٦٤]. وهنا تتحقق نبوءة الدرويش الذى قال بأن "بهادر إن لم يكن قـــد قتـــل زوجته فهو فى طريقه لقتلها فعلاً، وفاء لدين أملته فلسفة العصر وما اقتضتــــه مـــن ضرورة البحث المستمر عن الحقيقة وصولاً إلى المعرفة؛ وهكذا تجد الشجرة السماد الذى سينساب فى فرعيها: المعرفة والحياة لتبلغ نموها العظيم، لكن القضية لم تنتـــه بعد فما زالت هناك مشكلةالاسم الذى ستحمله الشجرة إن "بهادر" يطمع فى أن تُسمى الشجرة باسمه "شجرة البهادر" كما أنه يأمل أن تكون الشجرة مـــن أهـــم اكتشافـــات العصر الحديث، وهو محق فى ذلك فلم يتفتق وعينا بهذه الشجـــرة إلا فـــى العصـــر الحديث حيث "العبث" و"اللامعقول"؛ لكن هذه الشجرة لن تؤتى أكلها إلا على حســـاب "بهادر" إنسان العصر الحديث بعد أن يتخذ من القبر مثواه الأخـــير قبـــل أن يكتمـــل وعيه: سينتفعون بشجرة "بهادر"، ولكن "بهادر" نفسه سيوضع فى الســـجن فلينتظـــر ساعة الخلاص إذن؛ ومادامت شجرة البرتقال لم تعد شجرة برتقـــال فكـــل شـــئ إذن ''يجب أن يغير اسمه ومعناه''[١٦٥].

فليخلق لهذه الشجرة عالم جديد يتخذ فيه القانون والتشريع والعلـــم، وكذلـــك الفلسفة معايير جديدة تفى بمقتضيات العصر الذى نعيش فيه وتنظر للأمـــور نظـــرة شمولية. بإعمال الفكر فيها بحيث لا ينفصل " المعقول" عن "اللامعقول" . و"الفكـــر" وحده هو مبدأ صادق فى جميع الأزمان -كما قال "ريتشاردز"- و حتـــى ''لـــو لـــم تنضج الثمرة الأولى لشجرة ما نضوجاً تاماً، فإن الشجرة نفسها ستبقى شجرة الحيـــاة لحياة الروح''[١٦٦] فإذا كان "بهادر" قد مات قبل أن يكتمل وعيه فإن هناك من سيحاول مرة أخرى، ربما يكتمل وعيه بوجوده (قطار الزمن المستمر فـــى ســـيره بصفـــيره المعتاد، وأغنية "السبوع" التى تشير إلى الميلاد المتجدد فى دورة الكون).

"فتوفيق الحكيم" يحرص دائماً على التعمق فى الأشياء ولا يـــأخذ بمســـمياتها الحرفية الظاهرة وإنما يغوص فى أعماقها ويدور حولـــها يســـتكشفها مـــن الداخـــل والخارج مثلما فعل أصحاب المنهج "الظاهرى" حين نظروا إلى الأمور نظرتنا إلـــى المكعب من وجوهه الأربعة لنكتشف "المعقول" فيما يبدو لنـــا "لامعقـــولاً" ونكتشـــف "الوجود" فيما كنا نعتقد فيه "العدم". وهى نفسها النظرة التى عرفـــها العـــرب فـــى المعرفة النورانية ''التى تجمع فى ثناياها بين عقلين: يُعترف للأول بمـــا لديـــه مـــن

قصور فى معالجة الأشياء الميتافيزيقية، ويُعترف للثانى بما لديه من قدرة متجــاوزة تعلو الأشياء المحسوسة لتنفذ إلى ما وراء المحسوس' [١٦٧]. "فتوفيــق الحكيــم" فــى مسرحية "يا طالع الشجرة" ''إنما يعالج موضوع أزمة الإنسان الطموح فى موقفه من الكون ومن الحياة. فهذا الإنسان "وهو فى المسرحية الزوج" هو المحــور، وحولــه يدور عالمان مختلفان فى اتجاهين مختلفين، عالم يستمد صلابته ومنطقه من الخارج، أى بحكم وجوده وبحكم أنه واقع. والآخر يستمد قوته من نفس الإنســان. والعــالم الأول إذا قيس إلى العقل بدا معقولاً، فى حين يبدو العالم الثانى غير معقــول. فــإذا أردنا أن نعرف أيهما الحقيقى بدا لنا الأول حقيقياً بالقياس إلى ذاته، وبدا لنا الثــانى حقيقياً بالنسبة للنفس البشرية' [١٦٨]. فالتعبير عن "الواقع" "بغير الواقع"، والبحث عــن "المعقول" فى ثنايا "اللامعقول" واستنطاق "المنطق" مما يبدو لنا "لامنطقيــاً" ســمات بارزة وظاهرة ملحوظة فى الفن الحديث كله وقد أعجبت "الحكيم" وأشاد بها فى كثير من مقدمات مسرحياته وفى كتابه "بين الفن والفكر". إذ أتاحت له رؤية العالم بطريقة شمولية ومحاولة اكتشافه بكل ما لديه من إمكانات مادية وأحاسيس وجدانية، مستشرفاً عوالمه بما لديه من طاقات روحية هائلة وبما يمتلك من قدرة فائقة للنفاذ فى أعمــاق الأشياء.

* فى سنة مليون *

طوى "توفيق الحكيم" السنين فإذا بنا نصل إلى العالم سنة "مليون"، فإذا بنا في مدينة أطلق "الحكيم" يد العقل فيها فنرى الكون وقد اتخذ شكلاً غير الشكل الذى نعرفه، حيث اختفت الطيور، والأشجار، والحشرات، وكذلك الحيوان، واختفت الحروب، وانقرض المرض، ومُحى الموت، ولم يعد هنالك ميلاد فالعلم وليد العقل يجهز بكتيريا النسل الآدمى فى معامله... وحتى هذا النسل، قد كف علماء ذلك العالم عن انتاجه منذ ألوف من الأعوام، بعد أن رأوا أنه لا داعى لذلك. فما دام البشر لا يموتون فلا داعى لبشر جديد، وفى هذا العالم أصبح البشر كعناصر الطبيعة الخالدة التى لا تتغير ولا تتبدل إنهم باقون كالشمس والبحر والقمر. ولأن اللغة بنت بيئتها، فقد المعجم اللغوى كلمات كان لها وجود من قبل. فالشيخوخة، والشباب، والعاطفة، والحب كلمات لم يعد لها مدلول فى تلك اللغة، وكذلك الموت، والعدم، والفناء، حتى أدوات اللغة من أعضاء الجهاز الصوتى من فم، وأسنان، وأحبال صوتية،فقدت أيضاً فى هذه اللغة. إذ إن الإنسان فى ذلك العصر لم يكن له فم، ولم تكن له لغة، إنما هى الأفكار تنقل من رأس إلى رأس... وأصحابها جلوس فى صمت"[١٦٩] فإذا أراد الناس عقاب شخص لذنب جناه سلطوا على خلايا تفكيره "أشعة خاصة فإذا هى تضعف، فأحلوا محلها تفكيراً آخر هادئاً دمثاً بسيطاً لا شخصية فيه ولا عنف ولا إرادة"[١٧٢]. ولم يكن عند هؤلاء القوم معنى "للتاريخ" فهم يؤمنون بالزمن الحاضر. ويعتقدون أنه لا يوجد خلف حاضرهم الخالد "غير وهم المخبولين" وتبعاً لذلك لم تعد لهم ذاكرة تعى الماضى ولا التاريخ. وفى هذه المدينة لم يكن هناك فرق بين رجل وامرأة . فلم يبق إلا الإنسان بمعناه العام. وباختفاء المرأة اختفى الشعر والشعراء، وكذلك الفن من هذه المدينة. ولما لم يعرف هذا العالم إلهاً اتخذوا من العقل إلاهاً لهم، فأصبح الإنسان شبه إله "لا يلد ولا يولد... يجهل الموت، ويعرف الأبد، ولا يدرك الأمس ولا الغد"[١٧٩]. وظلوا على ذلك سنين عدداً إلى أن جاءهم منذر منهم يوقظهم من سباتهم، وينبئهم بوجود حياة سابقة على هذه الحياة – وهذا المنذر إن هو إلا "توفيق

الحكيم" نفسه، الذى يؤمن بوجود زمان طبيعى للإنسان محدد بماض، وحاضر، ومستقبل. يمارس فيه الإنسان نشاطه الروحى ويبعث فيه الحياة ليحقق معنى وجوده أما الخلود فهو للزمن الميتافيزيقى حين نبعث بعثاً آخر - فقد عثر أحدهم على جمجمة ، ولأنه كان يعمل عالماً جيولوجياً، اعتقد أنها لإنسان يرجع تاريخه إلى ستمائة ألف سنة، وعرض الأمر على اثنين من أصدقائه العلماء:

"- لا شك أن هذا إنسان مثلنا ... ولكن كيف وصل إلى هذه الحال؟! ... هنا السر...

- نعم ... لابد أن تكون هناك قوة تستطيع أن تحول الحركة فى الإنسان إلى هذا النوع من الجمود"[١٧٢].

و ينكر القوم أن يكون لهذا الوجود نهاية، أو وجود موت فيما سبق هذه الحياة، وما هذه العظام إلا "مشروع" خلق آدمى لم يتم صنعه لسبب من الأسباب فلابد أن الناس فيما قبل التاريخ كانوا يصنعون هيكل الإنسان أولاً ثم ينفخون فيه من روحهم بعد ذلك، إذ لم يكن قد وصلوا إلى ما عليه القوم من علم يصنع الإنسان فى المعامل. وتمسك العالم الجيولوجى الذى اكتشف الهيكل بنظريته، وأصر على أن هنالك سراً مغلقاً، وهنالك سعادة منتظرة خلف باب موصد... كما أن "هناك لذة غريبة وراحة عجيبة فى حجرة ممنوعة لم تطأها قدم"[١٧٣]. وتلك الحجرة تحوى راحة من مجهول يسميه الموت "إنه إلهام ... وإنى أومن أنه يوجد شئ، فلنسمه "الموت"... لابد أن نصل إليه يوماً"[١٧٤].

وتشيع لدعوة العالم الجيولوجى كثيرون، وآزر الحركة أصحاب العقول الممتازة، فوضحوا فكرة "الله" الأكبر الذى فى مقدوره منح الإنسان سعادة روحية، وراحة علوية، وأدركوا أن العلم وليد العقل هو الذى قد أفضى بهم إلى هذه الحال، فحطموا آلاته وأجهزته، وعمت الفوضى، فاعتصم المؤيدون بناحية من الأرض وسنوا القوانين وشرعوا، وطرحوا سلطان الإله القائم "العلم" الذى أعطاهم جبروت العقل وسلبهم نعمة "القلب" "والدة الغريزة، وآمنوا بإله الكون الخالق للطبيعة... فتركوا له وللطبيعة الأمر.."[١٧٥] والذى يتشيع لهذه الدعوة -هو "توفيق الحكيم" نفسه فما هذه الدعوة إلا دعوته الخاصة فى مواجهة العلم وليد العقل وحده- وعاد

الموت. وظهر الخوف، وجاء الحب، ومعه الفـــن والأدب. فعـــادت الحيـــاة بكـــل متناقضاتها التي يحياها الإنسان وهو سعيد بها لأنها تحقق الإنسان في اعماقه.

في الحقيقة أن الفكرة التي تقوم عليها "في سنة مليون" ليست جديدة كل الجـــدة فواضح ما لأثر السابقين من فلاسفة المسلمين على فكرة "توفيق الحكيم" غير أن الحق يقال إن "الحكيـــم" حين يستلهـــم ثقافتنـــا العربيـــة يضيف إليها دائماً جديداً من عنده. في قصة "حي بن يقظان" "للسهروردي"، و"ابن طفيل"، و"ابن سينا". نجد أن "حي بن يقظان" قد أدرك وجود الإله، وعرف ما يعتري الكون من أحوال نتيجة تفكير خـــاص به وحده نابع من عقله، إذ كان منعزلاً عن العالم يحكم نشأته، فقد كان الإنسان الوحيد في تلك الجزيرة التي يعيش فيها، كما أنه لم يـــر أبـــاه، أو أمـــه، بل يعتقد البعـــض أنه نشـــأ من الطبيعـــة. و"حي بن يقظان" قد فكر في العالم ''هل هو شئ حدث بعد أن لم يكن، وخرج إلى الوجود بعد العدم؟ أو هو أمر كان موجوداً فيما سلـــف ولـــم يسبقه العدم بوجه من الوجوه''[١٧٦].

فإذا كان الأمر الأول: أي أن الوجود جاء بعد العدم، فإنما يدل ذلك على وجود فاعل يخرجه إلى الوجود، وهو ليس بجسم، ولا تدركه الحواس، وأما إذا كان الأمـــر الثاني: أي أن الوجود كان موجوداً فيما سلف ولم يسبقه العدم بوجه من الوجوه، فإن اللازم عن ذلك أن حركته قديمة لا نهاية لها من جهة الابتداء وأن لها محركاً. فإذن وجود العالم كله هو من جهة استعداده لتحريك هذا المحرك البرئ من المـــادة وعـــن صفات الأجسام، المنزه عن أن يدركه حس أو يتطرق إليه خيال''[١٧٧]. ولا يخفى ما في هذا بدوره من تأثر بالفلسفة اليونانية من قول بالمحرك، والمحرك الأول الذي قال بها "أرسطو" يقول "أرسطو" في كتابه "الطبيعة": ''إننا نرى كل شئ منظماً في ذاته، ونرى الأشياء منظمة فيما بينها، فللعالم غاية ذاتية هي نظامه، وغاية خارجيـــة هـــي المحرك الأول علة النظام'[١٧٨]. ويقول أيضاً "المحرك الأول هو الخير بالذات، فهو مبدأ الحركة، وهو المبدأ المتعلقة به السماء والطبيعة''. [١٧٩]

العالم على هذا الوجه أو ذاك الذي وصل إليه "حي بن يقظان" مخلوق لفـــاعل هو الله العلي العظيم المنزه عن كل شئ. والذي يهمنا هنا هو أن "حي بـــن يقظـــان" وصل إلى هذه النتيجة عن تفكير خاص به، لم يعنه على ذلك نبي أو رسول أو علـــم برسالة روحية سابقة. وكذلك العالم "الجيولوجي" هنا "في سنة مليون" قـــد وجـــدت

حياته أولاً ولم يُعرف لها ماض، وهو مع ذلك يقف على وجود حياة سابقة، كما أنه ينتظر وجود حياة لاحقة لحياته تلك. و"الحكيم" يقول إنه لو لم يكن هناك إله على الإطلاق لخلق العقل الإله "الحق"، ولو لم يكن هناك موت على الإطلاق، لبحث عنه الإنسان بنفسه بوصفه شيئاً طبيعياً ملازماً لحياة الإنسان وهذا ما حدث للعالم "الجيولوجى". كما حدث من قبل "لحى بن يقظان" غير أن "العالم الجيولوجى" قد بحث عن الموت لأنه لم يكن موجوداً فى عالمه. فى حين أن "حى بن يقظان" قد رأى الموت شيئاً طبيعياً فهو يحدث أمامه كل يوم، لحيوانات الجزيرة التى يعيش فيها. "فالعالم الجيولوجى" وكذلك "حى بن يقظان" وهما نتاج بيئتين خلقتا من خيال الفلاسفة والمفكرين، يصلان إلى وجود الإله بوحى من تفكيرهما الخاص معتمدين على العقل والحدس، دون اعتماد على وحى من رسالة سماوية سابقة.

"توفيق الحكيم" يسخر هنا من فكرة الخلود الدائم التى يعد بتحقيقها العلم الحديث لأن من طبيعة الإنسان أن يكون له زمن ''يحدد إقامته ويغير ويبدل فى أحواله''. لا أن يصبح مجرد شئ من الأشياء . أو يصبح شيئاً كائناً باستمرار وإلى غير غاية مثل أى جبل من الصخر أو بحر من المحيط أو قوة من قوى الطبيعة التى لا تتغير ولا تتبدل . وهذه الفكرة عالجها "الحكيم" أيضاً فى مسرحيته: "رحلة إلى الغد [١٨] وذلك حين حكم على بطلى الرحلة بالإعدام وأصبح تفادى الموت هو همهما الأكبر فلما استقلا صاروخاً ليهبط على كوكب آخر لا يعرف الموت واتضح لهما أنهما مقضى عليهما بالخلود انزعجا لأنهما أصبحا مجرد أشياء . وفكرة تشيئ الإنسان هذه تزعج "الحكيم" ويراها فكرة لازمة لما يسمى بالقضاء على الموت، أو لما يسمى بالخلود الدائم، ومن ثم تصبح فكرة "موت الإله" التى قال بها "نيتشة" و"سارتر" فى العصر الحديث وكأنها حقيقة لا ريب فيها.

إن "سارتر" يعلن غياب [١٨] الإله من الوجود على لسان أحد أبطال مسرحياته (الشيطان والرحمن) فيقول: ''لقد انتهى موعد الرهان فماذا كانت النتيجة.أنا وحدى أيها القسيس، أنت على حقَ. أنا وحدى. لقد ابتهلت. لقد طلبت علامة. لقد بعثت الرسائل إلى السماء فما من جواب، إن السماء تجاهلت حتى اسمى. لقد طلبت لحظة إثر لحظة أن أعرف ما أستطيع أن "أكون" عليه فى عين الله، والآن أنا اعرف الجواب: لا شئ إن الله لا يرانى، الله لا يسمعنى، الله لا يعرفنى. هل ترى هذا

الفراغ الذى فوق رأسك؟ هذا هو الله.هل ترى الحفرة فى الأرض؟ إنها الله. الغياب هو الله. الله هو وحده الإنسان لم يكن هناك أحد. أنا وحدى قررت الشر وأنا وحدى اخترعت الله''[١٨٢]. ويؤكد أن الإنسان فى أعماقه ''رغبة فى أن يكون الله''[١٨٣] وهو يقول إن الإنسان لما كان ''محكوماً عليه أن يكون حراً فإنه يحمل على عاتقه عبء العالم كله: إنه مسئول عن نفسه بوصفه حالة وجود''[١٨٤].

أما "نيتشه" فإنه ينكر ما قال به الفلاسفة من وجود عقل كلى يحكم الكون ويسوده فتصبح الظواهر كلها وأحداثه معقولة. وذلك أن العقل الوحيد الذى يعترف به "نيتشه" ''هو هذا العقل الضئيل الموجود فى الإنسان''[١٨٥]. فإن قال قائل إن الإنسان ''لا يستطيع أن يتصور بعقله ما هو غير موجود رد عليه نيتشه فقال: إن ما يمكن تصوره عقلياً لابد قطعاً أن يكون وهما لا حقيقة له''[١٨٦]. ويقول "توفيق الحكيم" ''إن قضية العصر اليوم وهى التى تقوم على حرية الإنسان سواء باعتباره فرداً أو باعتباره جماعة، إنما تتحد وتتلاقى فى أمر واحد . هو إنكار الله..... وإنكار القوى غير المنظورة التى تؤثر فى مصير الإنسان.... وهذا ما لم أسلم به عقلاً وإيماناً''[١٨٧]

ولذلك نراه "فى سنة مليون" يرد اللامعقول الذى تمثل فى ذلك العالم فى صورة خلود دائم وقدرة فائقة فى خلق البشر إلى العقل نفسه الذى لم يقبل لامعقولية الأحداث التى أسفرت عنها الحياة فى ذاك العالم. فسرعان ما أفزعته فكرة الخلود الدائم، وإلغاء العاطفة، وغياب القلب عن تلك المدينة. فكيف يلغى العقل القلب وهو جزء منه؟!، فالعقل والقلب متداخلان بصورة لا نستطيع معها الفصل بينهما. ولا شك أن هذا المعنى قد تسرب إلى نفس "الحكيم" من القرآن الكريم إذ يقول الله تعالى ''أفلم يسيروا فى الأرض فتكون لهم قلوب يعقلون بها'' (سورة الحج، آية ٤٥) فقد كان "الحكيم" علىٰ وعى بمعنى هذه الآية؛ ولذا قال بأن انفصال العقل عن القلب أو غياب أحدهما عن الآخر يعد ضد طبيعة الأشياء.

• الدنيا رواية هزلية • [188]

تحت عنوان ماذا يقول "الحكيم" فى روايته الأخيرة؟ بقلم "شوقى عبد الحكيم" المنشور فى الملحق الأدبى والفنى لجريدة الأخبار العدد ١٢٦ (١٠ ديسمبر ١٩٧١ الموافق ٢٣ شوال ١٣٩١) كتب : "يقول توفيق الحكيم فى آخر مسرحياته "الدنيا رواية هزلية" على لسان بطلها خالد، كاتب الأرشيف المغمور الذى يهرب من واقعه عبر حلم طويل، يصحو فى أثره وهو أكثر إدراكاً وتفهماً لواقعه وقدراته غير المحدودة كإنسان ''يظهر إن الإنسان منا كائن عجيب يقدر يعمل كل حاجة، بس أوضعه فى الظروف والبيئة. أنا العاطل هنا، كنت هناك عظيم وعالم، شئ ما يمكنش تتصوروه ، أنا دلوقت فاهم حقيقتى، اللى يلزمنى بس الظروف المناسبة، البيئة الملائمة ، وأنا اقوم بأى دور..'' ويقول بأن هذه المسرحية هى بالتأكيد تتويج محقق لمسرح وفكر "توفيق الحكيم"، وانفتاح على الحياة وما بعد الحياة ''ففيها يتصدى الحكيم لمناقشة مجموعة متنافرة من أعصى قضايا العصر الذى نعيشه ، منها ما يتصل بعلاقة الواقع بالحلم والجبرية بالاختيار، والعقل العلمى الفاتح بالعاطفة والغيبيات" [189] . ثم يقول بأن "خالد" موظف الأرشيف الشاب الذى يرزح تحت ضغوط وسياط "البيروقراطية" وهو بطل المسرحية وشخصيتها المحورية -عن طريق الحلم- يهرب من حصار وأسر عالمه اليومى الجاثم، محلقاً عبر جو خيالى. فزميلاه فى الأرشيف اللذان يسلبانه عمله فى الواقع يتحولان خلال حلمه إلى -عزرائيل- "راصد" و"حاصد"، ويتسببان له عبر سلسلة متوالية من الموت والتناسخ، فى أن يبعثا به إلى الأرض مرة أخرى ليمارس عدة أعمال متنوعة، أولا رئيس دولة ذرية كبرى تغير قراراتها مجرى التاريخ البشرى، والذى يتخذ قراراً بمنع الحروب من عالمنا وتدمير الأسلحة النووية. ويعود ثانية إلى الأرض ليعمل ممثلاً متجولاً، يقدم نمراً هزلية برفقة زميلته فى العمل واسمها "علوية"، ومرة ثالثة يعود فى هيئة عالم يتوصل إلى سر إلغاء الموت عن طريق تجدد الخلايا. ومرة رابعة يعود ليعمل صياداً فى جزيرة منعزلة ويموت متأثراً بالتلوث الذرى. وأخيراً يعود على هيئة

القائد الرومانى " أنطونيو" مع زميلته "علوية" التى تؤدى دور "كليوباترا" ويصحو آخر الأمر على حقيقة واقعة فيردد حكمة "توفيق الحكيم" "إذا أردت أن تصمد للحياة فلا تأخذها على أنها مأساة". التى كتبها "توفيق الحكيم" فى مقدمة مسرحية "الدنيا رواية هزلية". وفى نهاية المقال يصل الكاتب إلى أن المسرحية ''محملة ومكتظة بعشرات القضايا الجوهرية والأحلام والأمنيات المعاصرة التى لا تخضع وتنبثق سوى عن سلطان العقل العلمى''. ثم يخلص من ذلك كله إلى نتيجة مؤداها أن ''عالم الحكيم الأخير مقام بكامله على قياسات وأبعاد وأحجام ومساحات ذات صفات هندسية رياضية فى المحل الأول، أكثر منه عالم من الخيالات العاطفية. ومن هنا تكمن قيمته وتجئ حداثته، على اعتبار أنه عالم عقلانى أقرب إلى جفاف وحسم العلم، داخل مناخ غيبى جبرى ميتافيزيقى. وعلى هذا لم ينعزل "توفيق الحكيم" يوماً عن اللحاق بفلسفة الفن الحديث عامة حول سقوط خرافات العمق القديمة، وأنه لا يوجد شئ فيما وراء ما نرى، فحقيقة العالم تبدو فى حضوره لذا فالفن الحديث يبشر بمعرفة العالم وليس امتلاكه "ذلك"[١٩٥] العالم الذى لا هو عبث ولا هو ذو دلالة، انه ببساطة موجود"''[١٩٦]. وفى ختام مقاله ينظر إلى المسرحية على أنها ثورة جديدة على "التعادلية" ويستشهد بقول بطل المسرحية:

"إخص على التوازن، واللى جاب سيرة التوازن إخص على كل شئ فيه زن، ما فضل فى العالم غير الزن، كل شئ بيزن . التوازن بقى زن، والسلام زن والحرب زن، واحنا عايشين فى عصر كله زن زن زن''.

لنطالع المسرحية لنتبين حقيقة الأمر فيما ذهب إليه الكاتب، ولنتعرف حقيقة ما ذهب إليه "توفيق الحكيم" فى هذه المسرحية.

بطل مسرحيتنا شاب يعمل فى أرشيف إحدى الوزارات، نهاره كله فراغ لا عمل له فيه، وليله طويل لا يعرف كيف يقضيه، فهو عاطل بالوظيفة، كافر بحياته متبرم بها وكان "خالد" وهذا هو اسم بطل المسرحية -يحب الحياة ويقبل عليها إلى عهد قريب- لكن مات كل ذلك فى أعماقه فى أول يوم دخل فيه أرشيف الوزارة "قلت لكم أنا مت...أنا مدفون...عارفين يعنى إيه مدفون"[١٩٧]. ولأن وجود الإنسان لا يأخذ معناه إلا من خلال ما يمارس من عمل فى هذه الحياة -وهذه حقيقة يؤكدها "الحكيم"

دائما- ''شغل الرجل حياته... وحيث إني ما عنديش شغل ابقى ماليش حياة...ابقى ميت...ابقى جثة...ابقى جيفة''.[193]

يبحث "خالد" عن عمل يقتل به الملل الذى يغشاه، ويقضى به على القلق الذى يعتريه. فيجد بغيته فى قراءة الروايات البوليسية. فيرسل الساعى يبتاع له إحداها، فإذا به يأتيه بكتاب فى حلول الروح وتناسخ الأرواح، ظنا منه أنه رواية بوليسية:

''- بوليسية وشرفك مش حاجة فيها طلوع أرواح''[194].

يقبل الليل فيتناول "خالد" الكتيب فيقرأ فيه:''حلول الروح أو تناسخ الأرواح كما جاء فى بعض عقائد الهنود، وعند قدماء المصريين... تزعم هذه المعتقدات القديمة أن روح الشخص تحل فى أجساد مختلفة، وأن للشخص الواحد أكثر من حياة...فهو قد يكون فى حياة من هذه الحيوات مغمورا وفى حياة أخرى مشهورا. فى حياة فقيرا معدما، وفى حياة ثريا مترفا...''[195] يمضى "خالد" فى القراءة فإذا بالنعاس يغلبه، والكتيب يسقط من يده، فينتقل إلى عالم أثيرى، فإذا به بين يدى اثنين: "حاصد الأرواح"، و"راصد الأرواح" اللذين يتخذان شبه زميليه فى المكتب "حامد" و"راشد". ويدور بين الجميع حوار تختلط فيه الأشياء والأشخاص وتستعصى على الفهم المنطقى ويتمثل فيه "اللامعقول":

''- ما احنا أموات...و أنا غلبت اقول لكم كده...واصرخ واقول أنا مدفون...''[196]

''- مدفون دى ما تهمناش هنا. دى هناك فى الدنيا ...هم دفنوك هناك...ما نعرفش دفنوك فين...من حالتك دى يظهر انهم رموك فى أى حتة''[197].

''- عجيبة!...لكن أنا مش شاعر بحاجة...مش حاسس إنى ميت!..''[198]

''- أنا زى ما أنا...زى ما كنت تمام. وباتكلم زى ما كنت باتكلم...ابقى مت ازاى؟!''[199].

"الحكيم" يؤكد دائما أنه لا فواصل بين عالم وآخر وإنما يفضى كل منهما إلى الآخر فحياة الإنسان بدأت هنا ومستمرة هناك وعملية "الموت" إن هى إلا جسر يصل ما بين العالمين. وقد لاحظنا ذلك فى "بيت النمل" حين رأينا "الشاب" مندهشا للطريقة الأثيرية التى نقلته بها "الجنية" إلى عالمها ومتعجبا فى الوقت نفسه من أن يكون هو نفسه ذاك الشاب الممدد جثمانه على الفراش:

''الشاب: (يلتفت إلى فراشه ويرى جثمانه الممدد) ومن هذا الذى على الفراش؟...عجبا...هذا أنا أيضا... ''[200].

''الشاب: (وهو ينحنى فوق الجثمان) تقولين إلى أعرفه؟! ...

الجنية: أظن ذلك.''[201]

ويفاجأ خالد بانه سيبعث مرة أخرى إلى الحياة فيرى فى بعثه فرصة ذهبية يحقق بها وجوده فى زمن جديد فهناك من يرى فى "تناسخ الأرواح" والعودة إلى الحياة؛ تعبيرا" عن رغبة النفس فى ''السيطرة على الزمان: فحين يعود كل ما مضى عددا لامتناهيا من المرات، يستوى عند النفس الماضى والمستقبل ويصبح كل ماض قمت به، مستقبلا سأقوم به فيما بعد، وهكذا تتحرر النفس من قيد الماضى بإحالته إلى المستقبل: وتسيطر الإرادة الخالقة على الزمان فى كل مظاهره، لا فى مستقبله فحسب''[202].

''- انت طموح قوى.

- أيوه أنا طموح ...ما ارجعش للدنيا تانى أبدا إلا علشان اعمل عمل ضخم''[203].

يدخلون "خالد" بحرا يسمونه "بحر النسيان" يتخلص فيه مما علق به من أحوال حياته السابقة، فيخرج "خالد" من "بحر النسيان" وقد نسى نفسه واسمه وماضيه كله ويصبح رئيسا لدولة عظمى وتواتيه الفرصة لأن يدعو للسلام وإلغاء الحروب وتدمير الأسلحة كخطوة أولى لتحقيق السلام -وهى أمنية تاق "الحكيم" لأن تتحقق أمام عينيه ودعا إليها فى كتاباته ''القرار اللى أنا عاوز اتخذه هو منع الحرب''[204]. ونسراه يسخر من فكرة "توازن القوى" التى يتشدق بها الأدعياء ليواروا أطماعهم:

''بيقولوا توازن القوى.السلام فى ايجاد توازن القوى ...يا سلام على الكلام.... وعلشان نعمل توازن القوى اللى حا يعمل السلام، لازم كل واحد يتسلح من شاشه لراسه.وهات يا ميزانيات... واربحى يا شركات الصلب والاحتكارات.و كل دولة تقف للتانية بالمرصاد...ودا اسمه التوازن اللى وازن السلام !..يا سلام.. يا سلام''[205]. وقد تنبأ بما آل إليه حال العالم اليوم، ليس ذلك فحسب بل إننا نراه ينعى إلى العالم مصيره المؤلم الذى انتهى إليه ''زن الدبور على خراب" عشه''[206]. يقول:

''ما فضل فى العالم غير الزن.. كل شئ بيزن التوازن بقى زن.. والسلام زن والحرب زن .. واحنا عايشين فى عصر كله زن زن زن. وزن الدبور على خراب عشه''[207]. فقد انبهر العالم بمنجزات العلم ومعطياته وآلياته المادية (وتمثله "علوية" زوجته المنبهرة دائما بمعطيات هذا العالم)- وبدلا من أن يستخدمها فيما يسمو به ويرتقى؛ استخدمها فيما بلغ به الدرك الأسوأ فى ''كل شئ...فى العقول ... وفى الأفكار... وفى الأخلاق''[208].

"فالحكيم" يقيم عالمه على قياسات وأبعاد وأحجام ومساحات ذات صفات هندسية رياضية حقيقية . ولكنها الهندسة الكونية التى تعترف لكل ما فى الكون من أهمية ووظيفة وثيقة الصلة بغيرها من مظاهر الكون المعلومة لنا وغير المعلومة مما يخفى أمره علينا ويدخل فى نطاق الغيبيات. فعالم "الحكيم" ليس بالعالم العقلانى الذى يتشبث بكل ما هو عقلى بعيدا" عن صلته بالمناخ "الميتافيزيقى" . وليس صحيحا أن "الحكيم" قد لحق بفلسفة الفن الحديث التى نادت "بسقوط خرافات العمق القديمة" فهو يقول للأستاذ "ثروت أباظة" ''اللامعقول عندى ليس هو ما يسمى بالعبث فى المذاهب الأوربية ولكنه استكشاف لما فى فننا وتفكيرنا من تلاحم المعقول فى اللامعقول، ولم يكن للتيارات الأوربية الحديثة إلا مجرد التشجيع على ارتياد هذه المنابع فنيا دون خشية من سيطرة التفكير المنطقى الكلاسيكى الذى كان يحكم الفنون العالمية فى العصور المختلفة''[209]. ولم تأت مسرحيته هذه لتثور على التعادلية التى هى مذهبه فى الفن والحياة وإنما جاءت صرخة مدوية فى وجه العالم الذى اختل فيه "التوازن" لسيطرة العلم وحده وانبهار العالم به وابتعاده عن القوى الروحية مما أفسح المجال لسيطرة العلم ''سيطرة قد تقتل الإنسانية''[210].

و"الحكيم" ليس ضد العلم فهو معه ما دام فى خدمة الإنسانية . وما كتب "الحكيم" مسرحيته "الطعام لكل فم" إلا ليبين للعالم أهمية العلم والمنهج العلمى الذى يدرس المجتمع الإنسانى مستفيدا من العلم المعملى، ومن بقية العلوم الإنسانية وصولا إلى الحلول الجذرية للمشكلات التى تعانى منها ''الإنسانية..''[211] ولم يكن يوما مؤمنا بالعالم الماثل الحاضر أمامه فحسب بوصفه ''ذلك العالم الذى لا هو عبث ولا هو ذو دلالة، إنه ببساطة موجود''[212]. على ما ذهب إليه "نيتشه" و"سارتر" و"كامى" وغيرهم وإنما هو يؤمن دوما بعوالم أخرى "ميتافيزيقية" تكمل هذا العالم وتشكل معه

حلقة متصلة يتسق فيها عالمنا الحاضر والعالم السرمدى الأبدى الذى وراءه خالق عظيم هو "الله".

يختار "الحكيم" لبطل المسرحية بعد ذلك شخصية الممثل:

''- اسمع يا حضرة المدير والمخرج والفنان... أنا اتخلقت للتمثيل أنا من ساعة ما اتولدت وأنا ممثل''[213]. ولكنه حين يقوم بأداء دور "روميو" في مسرحية "شكسبير" الخالدة "روميو وجولييت" لا يحسن الأداء ليس ذلك فحسب بل نراه يخلط بين الخيال والواقع:

''- لا تقسم بالقمر يا روميو ...حتى لا يتغير حبك كل شهر كالقمر...

- لا أقسم بالقمر ولكن بالشجر... ''[214]

يخلط "خالد" بين الخيال والواقع ويحيل "المأساة" إلى "ملهاة" ويقحم شخصيته الحقيقية داخل العمل الفنى . و"توفيق الحكيم" حين يختار "لخالد" شخصية الممثل إنما يختار أفضل الشخصيات تصويرا "للامعقول" في حياتنا، شخصية الممثل الذى يؤدى أدوارا" مختلفة ويعيش الحياة مرات ومرات، يميت هذا، ويبعث الحياة فى ذاك فى مدة لا تتجاوز الساعات ومكان محدد بخشبة المسرح. وفى الوقت نفسه تعميقا لفكرة المسرحية التى تنظر إلى الحياة بوصفها مسرحا يؤدى فيه الإنسان دوره فى فترة موقوتة بميلاده وموته ومهما تعددت الأدوار فلن تكتسب حياته صفة "الديمومة" لأن الخلود هناك حيث حياتنا الطبيعية أما هذه الحياة فما هى إلا لحظة عابرة فى عمر الزمان. وهى نظرة تختلف عن رؤية "لألبير كامى" "للممثل" الذى رأى فيه ''البطل الذى يعذبه عدم اليقين . لسوف يعبر القرون، ويختار العقول، وسوف يقلد الناس كما كانوا وكما هم. إنه يسافر عبرالزمن ويسافر عبر الناس، إنه هو أيضا يشبه أبسورديا آخر هو المسافر. إنه مثله يستهلك شيئا، ودائما فى حركة. إنه مسافر عبر الزمن، وهو المسافر المطارد الذى تطارده الأرواح''.[215]

وفى الحياة الثالثة "لخالد" يصبح عالما يبحث فى إلغاء الموت وبمعونة زوجته استطاعا أن يعيدا الحياة إلى "مومياء" عمرها أكثر من ثلاثة آلاف سنة، وجعلاها قابلة للنمو مرة أخرى:

''- معناه إن مافيش موت.

- بالضبط كده...

- ومعناه كمان إن ما فيش داعى للتناسل والتوالد...نظريتك المشهورة''[٢١٦].

ومن خلال حديث يدور بين "خالد" وأحد الصحفيين نعرف أن خالد توصل إلى تحقيق حلم البشرية فى الخلود الدائم عن طريق أكسير للحياة يجعل فى ''الإمكان إلغاء الموت...'' ومن ثم إلغاء النسل بحيث يكون ''الإنسان مثل البحار والهضاب والتلال'' ''زى الجبال...هى الجبال بتخلف؟!...و التلال والهضاب والبحار والمحيطات...كل شوامخ الطبيعة...الثابتة الدايمة ...اللى ما تعرفش الموت ...لا بتولد ولا بتخلف...''[٢١٧]. وعندما يعترضون على "خالد" بأن النسل الذى تتولد عنه الأجيال هو الذى يجدد الحياة فيجيبهم بأن ما يذهبون إليه إن هو إلا عبث ذلك لأن ''الأجيال الجديدة ...مضيعة لوقت البشرية.. وتكرار مالوش معنى... كل جيل يولد يردد نفس الحركات ونفس الكلمات... عملية مكررة مملة زى الطاحونة الخربانة تطحن فى الفاضى''[٢١٨]. وهى نفسها الفكرة التى اكدها "الحكيم" فى سنة مليون " وفى "رحلة إلى الغد" والتى يسخر فيها من ادعاء العلم إمكان التوصل إلى الغاء الموت ومن ثم تنصيب الإنسان إلاها لهذا الكون.

يعود "خالد" مرة رابعة إلى الحياة ليعمل صيادا فى جزيرة مهجورة منعزلة عن العالم:

''- أنا صياد وصيد السمك غية، لكنه عندىَ عمل وأمل وضرورة، من يوم ما عشت فى جزيرة مهجورة فتحت عينى طفل وكبرت هنا وحدى، بعدما غرقت المركب بى وبوالدى، وكان والدى بحار يسافر فى البحار ويعود، ويومها خدنى معاه لاجل القضا الموعود، غرق وعمت أنا، على خشبة وجيت هنا، فى جزيرتى دى...جزيرة الخير والهنا، ويوم ما جيتك يا جزيرتى كنت طفل صغير، سبع سنين، تسع سنين ،عشر سنين بكتير؛ وكم بقالى هنا ...، اظن عشرين سنة، والعمر ده ولا شفت بنى آدمين، ولا جنس مخلوق حتى ولا التعابين، يا فرحتى بعزلتى..''[٢١٩] لكن فرحته لا تدوم كثيرا فما لبثت الجزيرة أن وقعت فى دائرة الإشعاع الذرى وما يهدد به من الكوارث. وسرعان ما تأتيه "علوية" لتكون له فى هذه المرة "ممرضة" تبذل قصارى جهدها لتبعد عنه خطر الاشعاع الذرى بأن تصحبه إلى جماعة من العلماء والأطباء يعملون جاهدين لإنقاذه ''- انت اللى باشوفها فى الحلم ...كل ليلة...ماسكة

حبل.. حبل ملفوف على رقبتى ''[٢٢٠]. لكنها تؤكد له أن جزيرته واقعة فى منطقة تجارب ذرية:

- يعنى إيه ...مش فاهم ''[٢٢١]. فتقول له بأن التجارب الذرية هذه ستؤدى إلى اختفاء جزيرته واختفاء الدنيا بأسرها ببلادها ومدنها وناسها وأطفالها وكل ما لها من الوجود. ''ومين حا يعمل فى الدنيا كده؟! لازم العفاريت ''[٢٢٢]!. أو ''واحد مجنون''[٢٢٣]. فحكايات الجن والعفاريت فى "الحواديت" التى كانت تحكيها الجدات تمثلت الآن حقائق ماثلة للعيان: قنابل ذرية، وتجارب نووية . بعد أن خرج "العفريت" من قمقم العقل وأفلت منه الزمام وخرج الأمر من يده وأصبح العالم يعيش -فى كل يوم- كابوسا مخيفا يهدد حياته فى كل لحظة ويتوعده بالدمار الشامل.

وفى المرة الخامسة يعود "خالد" إلى الحياة فى صورة "أنطونيو" أما "علوية" فتكون محبوبته "كليوباترا" :

''- أنا روح القائد العظيم "أنطونيو" ...

- انت كنت عايش فى أى سنة ميلادية؟...

- ميلادية يعنى إيه؟...

- يعنى سنة ميلاد سيدنا المسيح عليه السلام..

- ميلاد مين؟..

- المسيح... ما تعرفش المسيح؟!.

- لأ اوصفه لى...

- آه لا مؤاخذة...يظهر إن عصرك قبل عصر المسيح ...يعنى كنت عايش قبل الميلاد..

- وانت عايش فين ؟...

-أنا عايش فى القرن العشرين...

- امتى ده؟!...

- بعد الميلاد ...يعنى العصر الحاضر..

- أى عصر حاضر؟!...

- العصر اللى احنا عايشين فيه دلوقت ... العصر النووى...عصر الذرة..

- عصر إيه؟ تكلم كلام مفهوم!...

- الأحسن تدخل فى الموضوع ... أنا عاوز أستشيرك فى موضوع مــــهم... موضوع حربى..

-...

- أنا وضعت خطة حربية ...و عاوز أتأكد... الخطة دى هاتنجح ولا لأ...

- والخطة دى إيه؟...

- لأ.. دى مسألة سرية...

- سرية؟!...و أنا حا اعرف ازاى إن كانت ناجحة من غير ما تقول لى هـــى عبارة عن إيه؟!...

- انت مش روح؟!...و تقدر تعرف كل حاجة ...

- أيوه روح... لكن وضح لى شوية ... قل لى مثلا عندك سلاح قد إيه؟

- عندى عدد كافى من الطيارات النفاثة؟!..

- ايه دى ؟.

-...

-الطيارة النفاثة دى بتطير أسرع من سرعة الصوت...

- انت بتخرف بتقول إيه؟! "[٢٢٤٤]. المعقول الماثل أمامنا أصبـــح "لامعقـــولا" وضربا من الخرافات . إن "أنطونيو" فى هذا الحوار يشعر بالغربة ويعجز عن فـــهم لغة العصر التى يخاطبه بها ذلك الصوت الصاعد إليــه من الأرض . ويرى فيـــها "اللامعقـــول" بعينه -وهو محق فى ذلك- إذ إن هذه اللغة ميراث عوالــــم عديـــدة، وتحمل فى طياتها ثقافات روحية تختلف باختلاف العصر الذى تنتمى إليه، و"أنطونيو " لم يعاصر أيا" من تلك العوالم، إنه عاش عالمه فقط. أما ذلك "الصوت" فهو رمـــز لإنسان العصر الحاضر القلق العاجز أمام قضايا العصر النووى؛ ولأنه اصبح عقـــلا صرفا صبغه العصر بصبغته . حين فكر فى أن يلجأ إلى عالم الروح لم يكن تفكيره ذاك لالتماس قوة روحية بقدر ما كان التماسا لقوة مادية وبذلك فقـــد التـــوازن فـــى عالمه.

المسرحية نشأت من فكرة "تناسخ الأرواح". وتسمية "الحكيـــم" هنـــا لبطـــل المسرحية باسم يتعاطى معنى الخلود تأكيد لهذه الفكرة. وعلى الرغم من أن الديـــن يعد من أحسن عملا فى الدنيا بنعيم مقيم فى الآخرة بعد الموت، ويذهب إلى ما يشبه

ذلك بعض الفلاسفة الذين تأثروا بالنزعة الدينية من أمثال "كيركجورد" و"برديـــائف" (١٨٧٤-١٩٤٨) و"مان" Mann (١٨٧٥-١٩٥٥) الذين رأوا فـــى "فنـــاء الحيـــاة" ''روح الوجود الحقة التي تمنح الحياة القيمة والشرف إذ إنه يخلق الزمن، والزمن هو جوهر الوجود''.[٢٢٥]

فإن فكرة الموت تصيبنا بقلق مريع ''يملأ كياننا كله رعدة هائلة، وقشعريـــرة ممزقة، مارين بكل أنواع القلق الناشئة عن التفكير في مصائرنا ومســـتقبلنا وقضـــاء حوائجنا إلخ..؛ وهذا القلق لابد أن يشيع فى كل إنسان لأنه طابع أصلى فى الوجود، حتى في أشد الناس طمأنينة''[٢٢٦]. كما أن فى فكرة العالم الآخر التي تقـــوم عليـــها المسرحية تجاهل ضمني للزمن، فالعالم الآخر معناه ''طريقة للحياة، وخاصية للوجود يمارسان قوة محولة مضيئة ويصدان تيار الزمان الذى يعمـــل عمـــل التفكـــك''[٢٢٧]. والحكيم يؤكد هذه الحقيقة ''أنا العاطل هنا، كنت هناك عظيم وعالم، شئ ما يمكنـــش تتصوروه، أنا هنا فاهم حقيقتي، اللى يلزمنى بس الظروف المناسبة، البيئة الملائمـــة، وأنا أقوم بأى دور..''[٢٢٨] ولفكرة "تناسخ الأرواح" تاريخ طويل فى الفلسفة القديمـــة والمحدثة على السواء، فقد ذكر "الشهرستانى"[٢٢٩] فى كتابه: "الملل والنحل" فيما أورده عن عقائد الهنود أن "التناسخية" منهم قالوا بتناسخ الأرواح فى الأجساد وانتقالها مـــن شخص إلى آخر، وأن الراحة، والتعب والدعة، والنصب إن هى إلا جزاء لما فعلـــه الإنسان من قبل وهو فى بدن آخر؛ والإنسان ''أبدا فى أحد أمرين : إما فى فعـــل، وإما فى جزاء. وما هو فيه : فإما مكافأة على عمل قدمه، وإما عمل ينتظر المكافأة عليه''[٢٣٠].

وقد جعل "نيتشه" لهذه الفكرة شأنا عظيما فى الفلسفة الحديثة حين قال "بالعود الأبدى"[٢٣١] والتى يقول فيها بأن الوجود ليس بصيرورة دائمة لانهائية وإنما تأتى فترة هى ما يسميه "نيتشه" باسم ''السنة الكبرى للصيرورة، عندها، تنتهى الصيرورة لتبدأ دورة جديدة. وهذه الدورة الجديدة تأتى عليها "سنتها الكبرى" فتنتـــهى مـــن جديـــد. وهكذا زمان الوجود مقسم إلى دورات. وكل دورة من هذه الـــدورات تكـــرار تـــام للدورة السابقـــة عليها، لا اختلاف مطلقا بين الواحدة والأخرى: فكأن الوجـــود كلـــه صورة واحدة تتكرر بلا انقطاع فى الزمان اللانهائى: كل شئ يغدو، وكل شئ يعود،

وإلى الأبد تدور عجلة الوجود، كل شئ يبيد، وكل شئ يحيا من جديد، وإلـــى الأبـــد تسير سنة الوجود''[٢٣٢].

و"توفيق الحكيم" نفسه يشير إلى قدم هذه الفكرة فى الكتيب الذى جعـــل بطـــل المسرحية يقرأه: ''حلول الروح أو تناسخ الأرواح كما جاء فى بعض عقائد الـــهنود وبعض قدماء المصريين[٢٣٣]'' وقد عرف "تناسخ الأرواح" لدى فلاسفة الهند القدامـــى بأنه ''تكرر الأكوار والأدوار إلى ما لا نهاية له. ويحدث فى كل دور مثل ما حدث فى الأول. والثواب والعقاب فى هذه الدار؛ لا فى دار أخرى لا عمـــل فيـــها''[٢٣٤]. ومما لا شك فيه أن "نيتشه" قد تأثر بهذه الفلسفة وأعجب بها أيما إعجاب، فقـــد قـــرأ كثيرا فى فلسفات الشرق، حتى ألف من وحيها كتابا أسماه: من وحـــى "زرادشـــت" . يقول "نيتشه": ''أيها الإنسان إن حياتك، كالساعة الرملية، ستعود من جديد، وستذهب من جديد دائما أبدا، وكل وجود من هذه الوجودات لا يفصله عن الآخر إلا الدقيقـــة الكبرى من الزمان، الضرورية لكى توجد من جديد كل الأحوال التى أوجدتـــك فـــى دورة الكون. وحينئذ ستلقى من جديد كل ألم وكل سرور، كل صديق، وكل عدو، كل أمل وكل خطأ، كل عود من الحشيش، وكل شعاع من أشعة الشمس، وســـتجد نظـــام الأشياء كما هو عليه الآن، وهذه الدورة التى أنت حبة منها ستتلألأ من جديد، وهناك فى كل دورة من دورات الوجود الإنسانى ساعة تقوم فيها عند الفرد الواحد أولا، ثـــم عند عدد كبير، ثم عند الجميع، أكبر فكرة وأقواهـــا: فكـــرة العـــود الأبـــدى لكـــل الأشياء''[٢٣٥].

كثيرا ما نرى أن هذا الحدث أو ذاك لا يحدث لنا للمرة الأولى، وأننا لابد قـــد عشنا هذه اللحظة أو تلك من قبل: فنرجعها إلى الأحلام تارة، وإلى التوقـــع الذهنـــى الدقيق للأحداث تارة أخرى؛ ظاهرة كهذه استوقفت كاتبنا. فتساءل لم لا تكون هـــذه الأحداث نسخة لأحداث سبق أن عشناها فى زمن ما :

''- من امتى وانت بتشوفنى فى الحلم؟...

- من صغرى...من قبل ما تغرق المركب...من قبل ماجى الجزيرة دى.''

''- عجيبة!...لو كان هناك تناسخ أرواح،..كنت قلت إننا تقابلنـــا فـــى حيـــاة تانية؟!...

– حياة ثانية ؟!... ''[236] وفى "زهرة العمر" يكتب "توفيق الحكيم" إلى صديقه "أندريه" قائلا ''إن استخدام "فاجنر" لنغمة واحدة بالذات، يطلقها رمزا لكل بطل من أبطال "أوبراته" ويجعلها تعود كلما عاد البطل إلى الظهور: لتذكرنى بكلمة "نيتشه" ''هناك حادثة متكررة تعود من آن إلى آن فى حياة كل إنسان ''[237]. وكان "نيتشه" معجبا بموسيقى "فاجنر" (١٨١٣-١٨٨٣)، وامتد هذا الإعجاب إلى شخصية فاجنر نفسه، ولم تكن الموسيقى وحدها هى مصدر هذا الإعجاب بل جمع بينهما الإعجاب المشترك بفلسفة "شوبنهور" (١٧٨٨-١٨٦٠) وتفسيره للحياة وللعالم؛ وقد حلق "نيتشه" فى سماء "فاجنر " كثيرا وتغذى على موسيقاه، وألف كتابه الأول "ميلاد المأساة من روح الموسيقى" ؛ وفيه يحاول أن يهتدى إلى الصلة بين الدراما "الفاجنرية"، والمأساة الإغريقية، ويدعو فيه إلى نهضة متكاملة فى الحياة الحديثة؛ بحيث يؤدى فيها فن "فاجنر" وفلسفة "شوبنهور" الدور الذى أداه "اسكيلوس" (٥٢٥-٤٥٦ ق.م) فى حياة اليونان القديمة.[238]

"توفيق الحكيم" يريد أن يقول: إن الحياة مسرح كبير تلعب فيه الإنسانية أدوارا متعاقبة كتبت لها من قبل. وما الحياة الدنيا إلا لعب ولهو فى رواية هزلية ''اعلموا أنما الحياة الدنيا لعب ولهو وزينة وتفاخر بينكم وتكاثر فى الأموال والأولاد كمثل غيث أعجب الكفار نباته ثم يهيج فتراه مصفرا ثم يكون حطاما وفى الآخرة عذاب شديد ومغفرة من الله ورضوان وما الحياة الدنيا إلا متاع الغرور''. سورة الحديد آية (٢٠).

وعلىالإنسان أن يصمد للحياة ''فلا يأخذها على أنها مأساة ''[239]. وعليه ان يضطلع بدور البطولة ويصمد:

''أهى كلها أدوار فى رواية هزلية...رأيى كده ...واللى حا ياخدها على أنها مأساة مش حا يقدر يحتملها ويصمد''[240]. أما تأليف الرواية أو إخراجها فهو من شأن قوة أكبر منه تحيط بكل شئ علما . أما فكرة "تناسخ الأرواح" فقد قرأ عنها "الحكيم" فى الفلسفات القديمة وترسبت فى نفسه من قراءة واعية لقوله تعالى: ''نحن قدرنا بينكم الموت وما نحن بمسبوقين ولقد علمتم النشأة الأولى فلولا تذكرون''[241]. فنحن عشنا الحياة من قبل بصورة ما فى النشأة الاولى حين كان الإنسان روحا خالصا؛ وعلى ذلك تكون رؤيتنا للأشياء هى الرؤية الثانية أما الرؤية الأولى فقد

كانت للروح قبل أن تحل فى الجسد: ''وعلم آدم الأسماء كلها ثـــم عرضـــهم علـــى الملائكة فقال أنبئونى بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين''[٢٤٢]. وقوله تعالى :''وإذ أخذ ربك من بنى آدم من ظهورهم ذريتهم وأشهدهم على أنفسهم ألست بربكم قالوا بلــــى شهدنا أن تقولوا يوم القيامة إنا كنا عن هذا غافلين''[٢٤٣]. .

• الطعام لكل فم •

فى مسرحية "الطعام لكل فم" نعيش قضية قديمة جديدة معا ويثار سؤال عن حياة الإنسان أهى حقيقة واقعة؟ أم أن حياتنا مجرد حلم فى ضمير العالم؟! :

''إذا كانت نادية، وأمها، وطارق مجرد خيال... فلماذا لا نكون نحن أيضا كذلك؟...''[244]

ونحن موجودون أم غير موجودين؟

''– نعم من هم ؟ ...أهم حقيقة، أم هم خيال...؟!''[245]

وكيف تؤول – فى النهاية – حياة حافلة بالكثير إلى مجرد حفنة تراب؟!

''– أسفل الحائط ... على الأرض... كومة تراب... كومة قشر مفتت...

– هذا كل ما بقى ... ياللكارثة !... كل ما بقى ...''[246]

كيف استحالت حياة الإنسان بكل ما فيها إلى تراب؟

''– خيل إليك بكل سذاجة أنك متى وضعت هذا التراب أو ذلك القشر المفتت للحائط ...تحت الميكروسكوب ستعرف السر''.[247]

هذه القضية نعيشها فى هذه المسرحية – مع بطليها " حمدى" وزوجه "سميرة"؛ و"حمدى" موظف بسيط يعمل رئيسا لقسم المحفوظات فى إحدى الوزارات قانع بحياته راض بها؛ أما "سميرة" فإن لها روحا تنزع إلى المعرفة – والثقافة الروحية وتود لو أن "حمدى" يشاركها هذه الرغبة. فجأة وبينما هما فى هذه الحال تتكشف جدران البيت الذى يعيشان فيه عن أسرة بأكملها: "نادية"، و"طارق"، و"أمهما" ؛ أين كانت هذه الاسرة ؟! وكيف نشأت من العدم؟!، وهل ينشأ الوجود من العدم؟!

''هذا غير معقول...

– ولكنه يحدث...يحدث أمام أعيننا... ونسمعه بآذاننا... أليست هى الفتاة التى تعزف على البيانو الآن ... وتحرك أصابعها ... ها هى تحرك يديها، وأصابعها ... أتبصرين...أتسمعين؟!''[248].

إن حركة تحدث على الحائط ! وكل موجود يتحرك، فإذن هنا وجـــود، هـــذا الوجود يحدث فى زمان ومكان كانا موجودين من قبل، فأين كانا؟

''- أكاد أجن جنونا...

- وأنا أيضا...

- كيف يمكن أن يحدث هذا ؟!...''[٢٤٩]

كيف أصبح هنا وجود بعد أن كان العدم ؟! إن الدكتور "عبد الرحمن بـــدوى" فى كتابه "الزمان الوجودى" ينكر إثارة مثل هذا السؤال إذا كان يتضمن تناقضا بيـــن الوجود، والعدم؛ إذ لا يكتمل الوجود عنده إلا بالعدم، وكذلك العدم لا يقوم إلا بالوجود بل ''ليس أحدهما شيئا مضافا إلى الآخر، ويمكن أن يزال عنه، بل هما معا، وهمــــا معا فقط يكونان الوجود فى حال الآنية''[٢٥٠] . فالوجود والعدم عنده يكونـــان معـــا نسيج الوجود المتحقق فى حال الآنية، والزمان هو العلة الفاعلة لـــهذا الاتحـــاد بيـــن الوجود والعدم ''فبدخول الزمان فى الوجود الماهوى، اتحد العدم مع الوجود. العدم الذى يمثله الزمان بوصفه: مصدر التناهى، والوجود الذى يمثله الوجـــود المـــاهوى بوصفه: الإمكان المطلق، فتكون عنهما الوجود على هيئة الآنية. أى هذا الوجود فـــى العالم؛ ولولا الزمان لما كان ثمت تحقيق للوجود''[٢٥١].

إن العدم موجود وجود الوجود، كلاهما موجود، والزمان متضمن فيهما معـــا، لكن لم يظهر العدم من قبل لأن هناك عوامل كامنة فيه -غير الزمان- لم تكتمل بعد لتظهر العدم إلى الوجود هذه العوامل تدخل فى باب "اللامعقول"، وتعجز عقولنا عـــن فهمها أو اكتشافها .

إن "حمدى" و"سميرة"، ونحن معهما، لا نعرف من أين جاءت هذه الأسرة، فقد ظهرت أول ما ظهرت على شكل لوحة مرسومة رسما بارعا دقيقا إثر ماء أصـــاب جدار البيت ثم جف فترك نشعا:

''- العجيب أن كل ذلك واضح... واضح بتفاصيله، كأنها فعلا لوحة مرسومة رسما بارعا دقيقا ... ''[٢٥٢].

تسرب الماء إلى الجدار، فكان أن خلقت هـــذه اللوحـــة، والمـــاء واللوحـــة المرسومة يعطيان معنى الحياة: فقد خلق من الماء كل شئ حى، ورســـمت اللوحـــة لتظهر هذه الأسرة إلى الوجود مثلما ظهرت أخت لها من قبل : ألا وهى الإنسانية.

تنطق شخوص "اللوحة" فتبين عن أسرة ما كاد يموت عائلها، حتى تزوجت الأم بابن عمها "الطبيب"، مما أثار شكوك الابنة "نادية" تجاه موت أبيها الذى يبدو أنه لم يكن موتا طبيعيا بقدر ما كان مدبرا" بين "الأم و"ابن العم" لذا، فقد أرسلت فى طلب أخيها- المبعوث فى الخارج- لتبوح له بما يساورها من شك تجاه أمهما:

''- أهذا معقول يا طارق؟!

- معقول جدا... لأنك لم تحبى بقلبك والدنا يوما... حب الترف هو الذى ربطك به..أجل الترف الذى تعبدينه...إلى أن ورث الدكتور "ممدوح" ثروة طائلة عن زوجته الثرية المتوفاة،...فاتجهت عينك إليه... وبعث الحب القديم من رقاده...ثم مرض والدى مرضا ليس خطيرا ...فجئت بطبيبك وحبيبك لعلاجه...فكانت وفاته...أو على الأصح قتله... ''[253].

إن هذه المأساة قد جرت على مسرح الإنسانية من قبل، ذلك حين قامت "إليكترا"، وأخوها "أورست" بقتل أمهما، وزوجها -قاتل أبيهما-؛ فهل ستدفع "إليكترا" الجديدة "نادية" أخاها "أورست" "طارق" إلى مثل ما كان من "أورست":

''- "إليكترا" وأخوها "أورست" فى تلك المأساة...هل سكتا على قتل والدهما، وتسترا على أمهما الخائنة، وزوج أمهما القاتل؟!...''[254]

''شاهدت تلك المأساة على المسارح فى الخارج، ولم يخطر ببالى قط أنى سأحضر هنا لأواجه نفس المشكلة.

- ولا أنا...عندما قررت علينا دراسة هذه المأساة فى الجامعة''[255].

إن "نادية" و"طارق" يعيشان المأساة مرتين : مرة فى الخيال، ومرة فى الواقع، ليس ذلك فحسب بل لم يعد أمامهما واقع صرف أو خيال صرف، فقد التبس كل منهما بالآخر، واندمج فيه وأصبح الانتقال بينهما سهلا ميسورا ؛ فتوفيق الحكيم يرى أن بين الخيال والحقيقة مجرد قطرة، وربما لا يوجد ''بينهما شئ على الإطلاق... والانتقال بينهما عادى جدا... وربما كانا شيئا واحدا''[256]. كما أنه يؤمن بأن واقعنا الحقيقى الكامل يكمن فى هذا ''"التداخل"، والتخلخل... يظهر ذلك جليا فى استرخائنا، إن ذكرياتنا، وتأملاتنا فى حالة تركنا على السليقة تتداخل فيها الأزمنة والأمكنة، ويتخلخل المنطق ويتحلل. فإذا أردنا السير فى المجتمع، والتفاهم مع الغير، اتخذنا فى الحال طريقا منظما نصنعه صنعا ... نحن مثل العناكب تفرز خيوطا تسير عليها

كلما أرادت السعى فى الحياة...خيوطنا نحن التى نفرزها، ونسير عليها فى حياتنا هى المنطق المنظم، والتسلسل المرتب للزمان، والمكان.''[٢٥٧]

إن "طارق" يرفض -تماما- الأسلوب الذى اتبعه "أورست" فى معالجة المأساة التى ألمت به، ويرى فى ذلك الأسلوب نوعا من الجنون ''أظنك توافقيننى على أن عصر الإغريق يختلف عن عصر الذرة!...''[٢٥٨]

- ماذا تعنى ؟...

- أعنى أنك لن تدفعيننى كما دفعت "إليكترا" أخاها "أورست" إلى قتل أمك وزوج أمك''[٢٥٩]. ذلك لأنه من الجنون أن نفكر تفكير عصر مضى، فلكل عصر مقتضياته التى تلائمه . إن "طارق" يشعر بوجود هوة سحيقة بين ما هو فيه الآن من مأساة، وبين ما كان بصدده من إنهاء مشروع لتوفير الطعام لكل الناس، مستفيدا فى ذلك من معطيات العصر الحديث فى تحطيم الذرة لينهى "مشكلة الجوع" وينهى معها عبودية الإنسان لأخيه الإنسان ''أمكننا ذلك بالفعل...علميا ونظريا المسألة محلولة، ولكن الصعوبة فى التنفيذ والتطبيق... لأن هذا يحتاج إلى إجماع العالم كله وتكاتف الدول جميعا...و هذا غير ميسر الآن ... لسبب بسيط: وهو أن من لهم مصلحة فى السيطرة على الناس والشعوب لا يناسبهم إلغاء الجوع. إن الجوع هو سلاحهم فى السيطرة الاقتصادية ... وهم يفضلون بذل الجهد والمال فى تدعيم أسلحة الدمار التى تزيد فى انتشار الجوع ...و لا يعملون خالصين من أجل الطعام والسلام''[٢٦٠].

طارق يرى فى مشروعه العدالة بعينها وفقا لما يتطلبه العصر وما يتناسب وعصر "الذرة"، أما عدالة "إليكترا" و"هاملت" فهى مجرد ''كلمة لم يعد يحق لأحد فى عصرنا أن يضيع حياته من أجلها...''[٢٦١] فالإنسان فى العصر الحديث، يتحرك بسرعة دوران عجلة عصر الذرة، فإذا أبطأ فى حركته داسته هذه العجلة غير مبالية بفقد الإنسان؛ ليس أمام "طارق" إذن إلا أن يضحى بمأساته الشخصية خشية أن تطحنه هذه العجلة فيكون فى ذلك نهايته فالوقوف فى عصر الذرة -عصر الحركة- يفضى إلى موت محقق:

'' أزمتى هى الخوف من الوقوف أزمتى هى أزمة عصرى إذا وقفنا نموت عصرنا صاروخ انطلق إذا أبطأت حركته احترق''[٢٦٢]. سيعمل طارق من أجل

عصر: يلغى فيه الجوع ويتوفر فيه الطعام فقط لكل فم، لكنه سيعيش -بــــلا شــك- عصرا تلغى فيه القيم، ويختل فيه التوازن:

''عصر الطعام!...إلغاء الجوع!...

- نعم...

- وإلغاء القيم!... ''[263]

فجأة وبدون مقدمات تنتهى حياة "طارق" و"نادية" و"أمهما" وتصبح مجرد حفنة تراب:

''- أسفل الحائط...على الأرض...كومة تراب...كومة قشر مفتت...

- هذا كل ما بقى ...يا للكارثة!...كل ما بقى ''.[264]

إن "حمدى" و"سميرة" يفجعان لموت هذه "الأسرة" فإذا بــهما يأتيــان بـذرات التراب لتكون تحت " الميكروسكوب" فى محاولة للكشف عــن ســر المــوت الـذى يتعجبان لحدوثه على الرغم من أنه يحدث فى كل يوم وفى كل لحظة'' خيل إليك - بكل سذاجة- أنك متى وضعت هذا الـتراب ... أو ذاك القشــر المفتــت... تحـت الميكروسكوب ستعرف السر''[265].

ماذا يفعلان ؟ ومتى يدركان ؟ أن هذه ذرات ''لا فى جسم الإنسان، بــل فــى بحر الزمان ومحيط الأبد، الذى تمخر فيه الروح إلى غير حد !... ''[266].

عجز "حمدى" عن اكتشاف سر الحياة، وسر الممات، لكن التجربة فتحت عينه وعقله على عالم عجيب، عالم تأخذ فيه النملة حجم الفيل، فما الفــرق بيــن الخيــال والحقيقة إذن؟!:

''- أى عالم عجيب يا سميرة ...أى دنيا عجيبة ...أى كائنات تلك التى تظهر لنا تحت العدسة ...تعالى انظرى هذا برغوث...و لكنك سترينه كالفيل، ما الفرق بين الفيل والبرغوث إذن ؟!...''[267]

إن حمدى لا يملك أمام هذا العالم إلا أن ينظر فتأخذه الدهشة، ويعجب فيطـــير بلبه العجب، ذلك كله دون أن يفهم شيئا، أو يقف على جواب يروى ظمأه للمعرفـــة : ''كل ما أستطيع الآن هو أن أنظر، وأعجب، ولا أفهم شيئا!... ''[268]

لن نستطيع إذن أن نعرف هذه الأسرة التى هى مرآة لنا على صفحة الكـــون. وإذا كانوا مجرد خيال، فلم لا نكون نحن أيضا مثلهم؟!:

''– لماذا لا نكون نحن أيضا مثلهم؟! ''[269]

نحن حقيقة أم خيال ؟!

نحن موجودون أم غير موجودين؟!

و حياتنا فى هذا العالم ؛ أهى حقيقة واقعة ؟! أم أن حياتنا مجــرد حلـم فــى ضمير العالم؟! سواء كنا حقيقة، أو كنا خيالا ''فليكن المهم هـــى الحيــاة ...الحيــاة المثمرة...أعجوبة الخياة فى كل صورها''[270]. ونحن موجودون –ما فى ذلك شك– نمارس الحياة، والوجود حتى بعد أن يفنى منا الجسد، إذ ليس هناك عدم:

''– بالضبط لأن وجود العدم معناه أنه دخل فى الوجود... لغتكم نفسها تفضى إلى هذا المعنى...قولكم إن العدم موجود يعنى أنه داخل فى نطاق الموجــودات...و مادام العدم عندك داخلا فى نطاق الوجود، فكيف تتحدث عن انتهاء الوجود؟! ''[271].

نحن إذن مزيج من روح ومادة، ووجود وعدم، وخيال وواقع، وحياة وموت، ومعقول ولامعقول: نحن كل ذلك، مجموعة قضايا تتداخل فيما بينها، ويمـــتزج كــل منها بالآخر ويؤثر فيه ...و يتأثر به ...لتخلق الحياة لمنحياها، مهما كانت، وكيفمــا كانت:

''– إنى حى دائما.

– فى جوف الشمس؟!

– نعم فى جوف الشمس –لن أكون بشكلى الحالى...و لكن بمادتى، وطـــاقتى سأكون هناك...لا موت ولا فناء للمادة والطاقـــة... ولكنـــها تحـــولات وتداخـــلات وتغيرات فى الأشكال والأوضاع دائمة الحركة لا تنتهى...الحياة وجود دائم...، وكل موجود يتحرك حتى ما تسمونه أنتم جماد... الحركة مظـــهر الحيــاة ومخبرهـــا... والحياة هى الحقيقة الوحيدة فى الكون''.[272]

الهوامش

(١) Andre' la lande : Vocabulaire techinque et critique de la philosophie, absurde, p. 10 (presses Universitaires de France, paris, 1960, Ed 8 .

(٢) Grand la rousse : en 5 voluumes, la rousse pour pesente edition, Tom I Absurde, p.12 paris, 1992 .

(٣) يوسف النجار : **المعجم الفلسفى** ، القاهرة ، مكتبة يوليو ١٩٦٦ ، ص ١٢٤ .

(٤) الفكر المعاصر (عدد خاص – أزمة العقل) العدد ٧٩ سبتمبر ١٩٧١ ، ص ٥٦ .

(٥) دكتور زكى نجيب محمود: **المعقول واللامعقول فى تراثنا الفكرى** ، د.ط. ، بيروت ، دار الشروق ، د.ت ص ٣٦٨ .

(٦) د. عبد الرحمن بدوى : **الزمن الوجودى** ، ط٢ ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٥٥ ، ص ١٩٢ .

(٧) د. يوسف كرم : **تاريخ الفلسفة الحديثة** ، مكتبة الدراسات الفلسفية ، القاهرة ، دار المعارف ، ص ٤٤٠ .

(٨) نفسه: ص٤٤٠ .

* فرع من علم اللاهوت يهدف إلى تفسير عقائد دين ما : dogmatics.

(٩) نفسه : ص ٤٤٠

(١٠) د. عبد الغفار مكاوى: **ألبير كامى**، دار المعارف بمصر، ١٩٦٤، ص٤٩ .

(١١) سارتر: **الوجود والعدم** ، ترجمة د. عبد الرحمن بدوى، د.ط بيروت، دار الآداب، د.ت ص٧٠٣ .

(١٢) نفسه: ص٧٦٨ .

(١٣) سارتر ، ص٧٦١.

(١٤) نفسه ، ص٧٦٣.

(١٥) **الوجود و العدم** ص٧٦٣.

(١٦) نفسه ، ص٧٦٣.

(١٧) **الوجود و العدم** ، ص٣٧٥.

(١٨) نفسه ، ص٧٧٠.

(١٩) **الوجود و العدم** ص٧٦٦.

(٢٠) ألبير كامى: **أسطورة سيزيف**، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، د.ط القاهرة، دار الفكر العربى د.ت، ص١٦٩.

(٢١) **الوجود والعدم** ، ص١٦٩.

(٢٢) د. عبد الغفار مكاوى : **ألبير كامى**، ص٥٠ .

(٢٣) ألبير كامى : **أسطورة سيزيف** ، ص١٨٦.

(٢٤) د. عبد الرحمن بدوى : **نيتشة**، طـ الرابعة، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٥ ،ص١٥٢.

(٢٥) نفسه : **نيتشة** ،ص١٥٤ . أيضا د. عبد الغفار مكاوى : **ألبير كامى** ص٣٦.

(٢٦) نيقولا برديانف : **العزلة و المجتمع**، ترجمة فؤاد كامل عبد العزيز، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٠، ص٨٤، ص٨٥.

(٢٧) د. لطفى عبد البديع : **الفكر المعاصر**، العدد ٧٩ -سبتمبر ١٩٧١، ص٥٦.

(٢٨) ألبير كامى : **أسطورة سيزيف**، ص٣٩.

(٢٩) توفيق الحكيم : **حديث مع الكوكب**، ص٣٣، القاهرة، دار مصر للطباعة، مكتبة مصر، د.ت.

(٣٠) د. عبد الغفار مكاوى: **ألبير كامى**، ص٦٧.

(٣١) ألبير كامى ، ص٦٧.

(٣٢) **أسطورة سيزيف**: ص٣٠.

(٣٣) أدموند هوسرل: **تأملات ديكارتية (المدخل إلى الظاهريات)** ترجمة د. نازلى اسماعيل، مصر، دار المعارف، ١٩٧٠، ص٢٠٠.

(٣٤) كلمة phe'nome'nologie اصلها phainomai اى يظهر ثم lo-gos اى دراسة، فهى 'اذن دراسة تظهر الموضوعات و الحقائق للعيان' (حبيب الشاررولى : بين برجسون و سارتر ، دار المعارف، ١٩٦٣، ص٨.

(٣٥) تأملات ديكارتية ، ص٤٢.

(٣٦) تأملات ديكارتية: ص٣٣.

(٣٧) نفسه، ص٣١.

(٣٨) نفسه، ص٣٢ .

(٣٩) نفسه، ص١٠٠.

(٤٠) نفسه، ص٢١.

(٤١) تأملات ديكارتية، ص٢١.

(٤٢) نفسه ، ص٢١ . و مما هو جدير بالذكر – هنا – أن الفكرة نفسها قد أكدها الأستاذ الدكتور/ لطفى عبد البديع فى محاضراته الملقاة على طلاب الدراسات العليا ١٩٦٨-١٩٦٩ بكلية الآداب جامعة عين شمس.

(٤٣) نفسه : ص٣٢.

(٤٤) د. عبد الغفار مكاوى: ألبير كامى، ص١٨٢، و ما بعدها.

(٤٥) نيقولاى برديائف: العزلة و المجتمع، ص٨٧.

(٤٦) اسطورة سيزيف : ص٣٥.

(٤٧) اسطورة سيزيف : ص١٨٨.

(٤٨) توفيق الحكيم: يا طالع الشجرة ، د.ط ، القاهرة، مكتبة الآداب ، ١٩٦٢، ص٢٥.

(٤٩) ألبرت اشفيتسر : فلسفة الحضارة ، ترجمة د. عبد الرحمن بدوى ، القاهرة ، مطبعة مصر ، ١٩٦٣، ص٨.

(٥٠) ألبرت اشفيتسر ، ص٧٣.

(٥١) فلسفة الحضارة، ص٧٣.

(٥٢) ا.ا.ريتشاردز: مبادئ النقد الادبى ، ترجمة د. مصطفى بدوى، القـاهرة، مطبعـة مصـر، ١٩٦٣، ص٣٣١ .

(٥٣) كولن ولسن: المعقول و اللامعقول فى الأدب الحديث، ترجمة انيس زكى حسن، دار الاداب، ط.٣ ، بيروت، ١٩٧٤، ص١٩.

(٥٤) نفسه، ص١٤.

(٥٥) كولن ولسن: المعقول و اللامعقول فى الادب الحديث، ص١٦.

(٥٦) نفسه : ص٢١.

(٥٧) نفسه.

(٥٨) نفسه.

(٥٩) انظر: بين الفكر والفن، ص٢٢١ ، وفن الأدب.

(٦٠) توفيق الحكيم: بين الفكر والفن، بيروت، الوطن العربى، د.ت.، ص٢٢٨.

(٦١) نفسه، ص٢٢٨.

(٦٢) بين الفكر والفن، ص٢٢٨.

(٦٣) نفسه، ص٢٢٩.

(٦٤) ينكر د. محمد مصطفى بدوى الدور الريادى لتوفيق الحكيم فيقول إن هذا "كلام فيه شئ غير قليل من المبالغة. و لقد آن الأوان لتكذيب هذاالتصور الخاطئ لدور الحكيم ، وإن كان ذلك لم يقلل فى شـئ مـن أهمية نتاجه وإنما يضعه فى مكانه الصحيح فى تاريخ المسرح العربى''، وإن الريادة تتم بحق لكـل مـن هؤلاء: إبراهيم رمزى الذى ولدت على يديه المسرحية الكوميدية المتكاملة حين ألف " دخول الحمام مـش زى خروجه (١٨٨٤-١٩٤٩) ولأنه صاحب أول مسرحية تاريخية متكاملة هـى "أبطـال المنصـورة" (حوالى ١٩١٥) . ومحمد تيمور الذى تطورت الدراما المأساوية على يديه فى "الهاويـة" (عـام ١٩٢١) ووصل بها إلى الذروة " أنطون يزبك " فى الذبائح (١٩٢٥) فلا فضل إذن للحكيم لقد سبقه إلى الريـادة اخرون . وهذا ظلم بين إذ يضع الأمور فى غير مكانهاالصحيح ويغمط حق " الحكيم " فى الريـادة وهـو الذى أبدع وأثر فيمن حوله و فيمن جاء بعده من الكتاب والمبدعين وهومالم يحظ به أحد ممن سبقوه.

إنظر: محمد مصطفى بدوى، مجلة عالم الفكر، المجلد التاسع عشر، العدد الاول،١٩٨٨،الكويت.

انظر: توفيق الحكيم رائد التأصيل مقال د. شكرى عياد، ورائد المسرح المصرى الحديث مقال د. لويـس عوض فى الكتاب الذى أصدره المركز القومى للأدب بمناسبة ذكرى الأربعين للكاتب الكبير توفيق الحكيم

باشراف د. أحمد هيكل و عنوان الكتاب "وداعا توفيق الحكيم" إعداد نبيل فرج ومحمد السيد عيد، الطبعة الأولى يناير ١٩٨٨.

انظر: حسن الصادق الأسود: توفيق الحكيم فنان الفرجة.. و فنان الفكر: حوليات الجامعة التونسية، تونس، العدد السابع، ١٩٧٠.

(٦٥) أحاديث مع توفيق الحكيم، القاهرة، دار الكتاب الجديد، ١٩٧١، ص١١٢.

(٦٦) صلاح طاهر: أحاديث مع توفيق الحكيم ، ص١١٤.

(٦٧) نفسه ، ص ١١٤.

(٦٨) نفسه، ص ١١٣.

(٦٩) أحاديث مع توفيق الحكيم: ص١١٤.

(٧٠) نفسه، ص١١٥.

(٧١) أحاديث مع توفيق الحكيم، ص١١٥.

(٧٢) توفيق الحكيم: سجن العمر، القاهرة، دار مصر للطباعة (سعيد جودة السحار و شركاه)، ١٩٩٠، ص١٧٠.

(٧٣) سجن العمر: ص١٧١.

(٧٤) نفسه: ص١٧١.

* كتب العقاد يقول فى استقبال "توفيق الحكيم" بالمجمع اللغوى''هذه فكرة تأتى فى اوانها بعد استقبال زميلنا "توفيق الحكيم" بالمجمع اللغوى، و بعد استقباله فى مكان "عبد العزيز فهمى" رحمه الله. لم يكن يدور بخلد الأديب الفقيد (عبد العزيز فهمى) رحمه الله، ان يقدم الينا خليفته فى المجمع حين حدثنى نحو ساعة عن "توفيق الحكيم" و"إسماعيل الحكيم"..قال''الله يرحم والده..كان -مثل ابنه- صاحب "تواليف" ''. ومضى يحدثنى عن إسماعيل زميله فى المدرسة، ثم فى سلك القضاء. (سجن العمر ص٣٣) ثم روى العقاد قصة من قصص كثيرة حدثت بينه و بين أستاذ الجيل "لطفى السيد" و"إسماعيل الحكيم" قال :''كنا نجلس على قهوة بميدان الأوبرا؛ وإذ أقبل علينا إسماعيل من بعيد فناديته مداعبا: "يا مرحباً بالفلسفة.." فما كان أسرع منه أن قال مجيباً: إن لم يكن فيها سفه.." (نفسه ص٣٤) فما كان من عبد العزيز فهمى إلا أن عقب قائلاً "وهكذا غلبنا، وكان يغلبنا دائماً بسرعة الجواب و ارتجال الشعر و الخطاب" و عن والده يقول "توفيق الحكيم" ''شئ آخر كان يتصف به والدى: هو روح السخرية والفكاهة التى تنبعث من اقواله وافعاله، دون تعمد، دون أن يبدوعلى وجهه الرزين أى تغير..كانت جلساته فى المحاكم -كما قيل- ممتعة مليئة بالمفارقات التى تبدر منه. وهو جاد هادئ لا يبتسم.. كان

هناك رواة-كما علمت- يتذاكرون نوادره..منهم المرحوم المستشار "زكى خير الأبوتيجى" الذى قيـل إنه كان متخصصا" فى نوادر "إسماعيل الحكيم". وكان "عبد العزيز فهمى" وهو رئيس محكمة النقـض يعجب بأسلوب حيثيات أحكامه القديمة.. وكان يشير أحيانا بنشر بعضـها فـى مجلـة "المحامـاة" أو "الجريدة القضائية" (نفسه ص٢١٥).

وقد كان "لطفى السيد" من أصدقاء "إسماعيل الحكيم" و هو الذى أشار عليه بإرسال ابنه "توفيق الحكيم" إلى أوروبا بعد أن لاحظ ميله للأدب. ''قال له والدى: هذا ابنى توفيق..حصل على ليسانس الحقوق وقيـد فى جدول المحامين المشتغلين، لكن ميله متجه إلى الأدب... فقال لوالدى: أرسله إلـى أوروبـا، يحضـر الدكتوراه، فإذا عاد عين أستاذا فى الجامعة التى تزمع الحكومة إنشاءها و فتحها قريبا"، أو فـى القضـاء المختلط حيث الإقامة فى مدن كبرى كالقاهرة أو الإسكندرية أو المنصورة مما يتيح لـه إشبـاع هوايتـه للأدب.. فالتفت والدى نحوى قائلا: أظن هذا هو الحل..''(سجن العمر ص٢٢٥).

(٧٥) سجن العمر: ص١٧٣.

(٧٦) انظر د. أحمد عثمان: الثقافة الإغريقية فى أدب توفيق الحكيم، مجلة الكاتب، القاهرة، العدد (١٧٨) السنة السادسة عشرة- يناير ١٩٧٦.

(٧٧) أحاديث مع توفيق الحكيم، ص١٢٢.

(٧٨) أحاديث مع توفيق الحكيم ، ص١٢٢.

(٧٩) توفيق الحكيم : زهرة العمر، ص٣٣.

(٨٠) توفيق الحكيم : بين الفكر و الفن، ص٣٤٠.

(٨١) نفسه ، ص٣٤١، انظر -أيضا- مقدمة الملك أوديب ١٩٤٩.

(٨٢) نفسه، ص٣٤١.

(٨٣) بين الفكر والفن، ص٣٤١.

(٨٤) انظر د. حسين فوزى النجار: أحمد لطفى السيد (سلسلة الاعلام) رقم ٤،ط٢، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٥، ص٥٨ وما بعدها.

(٨٥) أحاديث مع توفيق الحكيم: ص١٢٣.

(٨٦) توفيق الحكيم : بين الفكر والفن ، ص١٠٧.

(٨٧) نفسه، ص١٠٧،انظر -أيضا- يا طالع الشجرة ١٩٦٢.

(٨٨) بين الفكر والفن ، ص١٠٧.

(٨٩) بين الفكر والفن، ص ١٠٩. انظر أيضا مقدمة "يا طالع الشجرة".

(٩٠) محمود مختار: أشهر أعماله تمثال نهضة مصر وتمثالان لسعد زغلول بالقاهرة والإسكندرية تمثل تجربة محمود مختار في النحت تعبيرا تشكيليا متكاملا عن روح مصر وتأتى أصالة فن مختار من منابع ثلاثة: التراث والبيئة والعصر-اخذ من التراث صفاته الثابتة المستمدة من جو الطبيعة ورحابة النفس المصرية. وأخذ منه التوازن والهدوء والوقار والجلال ومثالية التعبير مجردة عن العقائد الداخلية وميثولوجيا التمثال المصرى القديم؛ واستخلص من فن بلاده ميزات الثبات والاستقرار وبلاغة التعبير النحتى بالكتلة والخطوط. انظر: محيط الفنون: الفنون التشكيلية،د.ط. القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٠، ص٤٥١ وما بعدها.

(٩١) حسن أحمد فتحى: ولد فى (٢٣ مارس ١٩٠٠) بمحافظة الإسكندرية معمارى وله العديد من المؤلفات والبحوث العلمية المنشورة منها العمارة العربية الحضرية بالشرق الاوسط، العمارة والبيئة حصل على الجائزة التشجيعية فى العمارة (١٩٥٨) والتقديرية للفنون (١٩٦٨) انشأ قرية القرنة النموذجية (١٩٤٨). نظرته للعمارة مستقاة من إيجاد التوازن الأيكولوجى بين الإنسان والبيئة "وهى قيمة حض عليها الإسلام"؛ وهو ما يسميه التكنولوجيا المتوافقة. والإنسان عند حسن فتحى "مركب معنوى ومادى هو مركب حضارى وثقافى وعقلى وإنتاجى ...هو الإنسان الذى كرمه الله فأحسن خلقه وتقويمه وألزمه بقيم ومضامين إسلامية توجه حركته الحياتية (انظر: عبد الباقى ابراهيم: المنظور الإسلامى للنظرية المعمارية.د.ط. القاهرة، الناشر مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، د.ت . ص١٢١ وما بعدها).

(٩٢) بين الفكر والفن، ص١١٠.

(٩٣) بين الفكر والفن .

(٩٤) نفسه .

(٩٥) نفسه، ص١١١.

(٩٦) توفيق الحكيم: مسرح المجتمع "بيت النمل" المطبعة النموذجية، ١٩٥٠، ص٣٤٨.

(٩٧) بيت النمل، ص٣٥١.

(٩٨) بيت النمل، ص٣٥٥.

(٩٩) توفيق الحكيم: مسرح المجتمع: بيت النمل ، ص٣٥٨.

(١٠٠) نفسه ، ص٣٥٩.

(١٠١) بيت النمل: ص٣٤٩.

(١٠٢) توفيق الحكيم: التعادلية: المطبعة النموذجية، ١٩٥٥، ص١٨.

(١٠٣) نفسه : ص٢١ ، ص٢٢.

(١٠٤) بيت النمل: ص٣٥٣.

(١٠٥) نفسه: ص٣٥٨.

(١٠٦) نفسه: ص٣٥٩.

(١٠٧) توفيق الحكيم: ياطالع الشجرة، د.ط، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٦٢، ص٧٤.

(١٠٨) يا طالع الشجرة: ص٤٨.

(١٠٩) نفسه : ص٥٣.

(١١٠) حى بن يقظان للسهرَوَردى وابن طفيل و ابن سينا تحقيق د. احمد امين ص٣٥ – الإنسان الكامل فى معرفة الاوائل و الاواخر : عبد الكريم بن إبراهيم الجيلانى ، د.ط، القاهرة، مكتبة و مطبعة على صبيح ١٩٤٩. ص٧٧ جـ ١.

(١١١) حديث مع الكوكب (حوار فلسفى): توفيق الحكيم، ص٤٥.

(١١٢) يا طالع الشجرة: ص٩١.

(١١٣) نفسه: ص ٨٠.

(١١٤) يا طالع الشجرة: ص٧٦.

(١١٥) الانسان الكامل: ص٦٤ جـ١

(١١٦) نفسه

(١١٧) يا طالع الشجرة: ص٩٢

(١١٨) نفسه.

(١١٩) للحكيم رؤية خاصة لدورة الحياة أشار إليها تفصيلا" فى كتابه "سلطان الظلام" وقد عالجتها بالدراسة فى الفصل الثالث.

(١٢٠) حديث مع الكوكب (الاهرام ٧١/١١/١٧ العدد ٣١٠١٧ لسنة ٩٧) .

(١٢١) يا طالع الشجرة : ص٩٤.

(١٢٢) يا طالع الشجرة : ص٩٥.

(١٢٣) أسطورة سيزيف: ص١٧٢.

(١٢٤) نفسه : ص١٦٧.

(١٢٥) نفسه، ص١٦٦.

(١٢٦) نفسه، ص١٧١.

(١٢٧) نفسه، ص١٧١.

(١٢٨) أسطورة سيزيف، ص١٦٥.

(١٢٩) نفسه، ص١٥٢. أنظر أيضاً عبد الغفار مكاوى: ألبير كامى ص٤٤.

(١٣٠) انظر: ألبير كامي: الغريب بقلم ألبير كامي تعريب حلمي مراد، القاهرة ، دار الهلال (روايات الهلال العدد (٢٩٤) يونية ١٩٧٣ جمادى الأولى ١٣٩٣).

(١٣١) المسرحية: ص١٠٥.

(١٣٢) حديث مع الكوكب: ص٤١.

(١٣٣) المسرحية: ص١٠٧.

(١٣٤) فريدرش فونديرلاين: الحكاية الخرافية ، ترجمة د. نبيلة إبراهيم، القاهرة ، نهضة مصر ، ١٩٦٥."الالف كتاب" (٥٦١) ص١٠٣.

(١٣٥) نفسه، ص١٠٣.

(١٣٦) نفسه، ص١٧٧.

(١٣٧) حى بن يقظان للسهروردى ، و ابن سينا ، و ابن طفيل تحقيق د. أحمد امين ص٦٠.

(١٣٨) نفسه، ص٦٢.

(١٣٩) يا طالع الشجرة : ص٨٢.

(١٤٠) يا طالع الشجرة : ص٥٦.

(١٤١) نفسه: ص٦٦.

(١٤٢) رحلة بين عصرين : ص١٢٣.

(١٤٣) مجدى محمد رسلان مبارك: **الزمان و المكان فى فلسفة التاريخ عند هيجل**: (رسالة ماجستير)، كلية الآداب، جامعة الاسكندرية، ١٩٨٩ ، ص٤.

(١٤٤) نفسه.

* شيلر، فريدريخ فون: (١٧٥٩-١٨٠٥) : شاعر وكاتب مسرحى ومؤرخ وفيلسوف ألمانى. ألف مسرحية "اللصوص" تميزت بشكلها الفنى المتحرر وربما فيها من عنف وآراء حرة..كانت من أعظم مسرحيات "العاصفة و الاجهاد" فى الأدب الألمانى. صداقته لجوته من أشهر الصداقات الأدبية . وهو من مؤسسى الأدب الألمانى الحديث ويحتل المكان الثانى بعد جوته. كتاباته تميزت بالنزعة المثالية وبكراهية الطغيان فى شتى صوره.

انظر الموسوعة العربية الميسرة ص١١٠٩: القاهرة، دار القلم ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، ١٩٦٥. (إشراف محمد شفيق غربال).

* كلنج: فريدريش ماتسيليان فون : (١٧٥٢-١٨٣١) كان صديقاً لجوته وتأثر فى مسرحياته بشيلر. من مسرحياته: "التوأم" ١٧٧٦، ورواية"حياة فاوست وأفعاله ورحلته إلى الجحيم" ١٧٩١. استمدت "حركة العاصفة و الاجهاد" اسمها من مسرحيته "الفوضى". الموسوعة ص١٤٧٧.

(١٤٥) نفسه: ص٤.

(١٤٦) المسرحية: ص١١٣.

(١٤٧) نفسه.

(١٤٨) المسرحية: ص١١٣.

(١٤٩) نفسه : ص١٥٦.

(١٥٠) قصة حى بن يقظان لابن سينا ، وابن طفيل، و السهروردى تحقيق د. احمد امين ص١٢٧.

(١٥١) يا طالع الشجرة، ص١٥٦.

(١٥٢) Hanz Meyerhoff : Time in literature, univ. California Press, 1955، p. 6 1

(١٥٣) المسرحية: ص١٥٢.

(١٥٤) المسرحية : ص١٤٩.

(١٥٥) نفسه : ص١٤٣.

(١٥٦) Hanz meyerhoff: Time in literature P.61 California Press, 1955.

(١٥٧) .I bid. , P.60

(١٥٨) **يا طالع الشجرة** : ص١٥٦.

(١٥٩) **يا طالع الشجرة** : ص١٥٩.

(١٦٠) نفسه .

(١٦١) نفسه : ص١٧٥.

(١٦٢) نفسه: ص١٧٦.

(١٦٣) نفسه: ص١٧٨.

(١٦٤) **يا طالع الشجرة** : ص١٨٤.

(١٦٥) نفسه : ص٢٠٦.

(١٦٦) ريتشاردز: **مبادئ النقد الأدبى**، ص٣٣١.

(١٦٧) الفكر المعاصر: عدد خاص "**ازمة العقل**" العدد ٧٩ سبتمبر ١٩٧١.

(١٦٨) د.عز الدين إسماعيل: **روح العصر** الطبعة الأولى، بيروت، دار الادب العربى،١٩٧٢ ، ص٢٨٥.

(١٦٩) توفيق الحكيم: ارنى الله (**فى سنة مليون**)، د.ط القاهرة، مكتبة الاداب، د.ت، ص٩٦.

(١٧٠) نفسه، ص٩٨.

(١٧١) **فى سنة مليون** : ص٩٠.

(١٧٢) نفسه : ص٨٣.

(١٧٣) **فى سنة مليون** : ص٩٤.

(١٧٤) نفسه: ص٩٨.

(١٧٥) نفسه: ص١٠٠.

(١٧٦) حى بن يقظان : تحقيق احمد امين ، ص ٨٨.

(١٧٧) نفسه ، ص٨.

(١٧٨) انظر يوسف كرم: **الطبيعة و ما بعد الطبيعة**، ط٣ ، دار المعارف بمصر، د.ت، ص٦.

(١٧٩) نفسه، وانظر ايضاً : ارسطوطاليس: الطبيعة ، الطبعة الثالثة، القاهرة، دار المعارف، تحقيق د.عبدالرحمن بدوى، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٤ جـ١، ص١٩١.

(١٨٠) انظر: الفصل الثانى من هذه الرسالة.

(١٨١) انظر: جان بول سارتر: الذباب أو ..الندم ، ترجمة د. محمد القصاص، د.ط، القاهرة، دار الكاتب العربى،١٩٦٧ (روائع المسرحيات العالمية (٤٢)).

(١٨٢) سارتر مفكراً وانسانا : اسماعيل المهدوى، دار الكتاب العربى للطباعة و النشر بالقاهرة ١٩٦٧ (الف الكتاب بمناسبة زيارة سارتر للقاهرة ١٩٦٧) ص٢٦٩.

(١٨٣) سارتر: الوجود و العدم ، ترجمة عبد الرحمن بدوى، ص٨٩٤.

(١٨٤) نفسه، ص٨٧٣.

(١٨٥) د. عبد الرحمن بدوى: نيتشه، ص٢٠٧.

(١٨٦) نفسه .

(١٨٧) أنظر: فن الادب ، د.ط، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ت، ص ٣١٥- أدب الحياة (الشركة العربية للطباعة والنشر) مارس ١٩٥٩.

(١٨٨) توفيق الحكيم: الدنيا رواية هزلية ، الطبعة الاولى، بيروت ، دار الكتاب اللبنانى، ١٩٧٤.

(١٨٩) الملحق الادبى والفنى لجريدة الاخبار العدد (١٢٦) ١٠ ديسمبر ١٩٧١ الموافق ٢٣ شوال ١٣٩١ الصادر عن مؤسسة اخبار اليوم شارع الصحافة القاهرة باشراف رشدى صالح.

(١٩٠) تشى هذه العبارة بتأثر واضح بكل من "نيتشه" و "سارتر".

(١٩١) الملحق الأدبى والفنى للأخبار العدد (١٢٦) ١٠ ديسمبر ١٩٧١ الصادر عن مؤسسة أخبار اليوم (سابق).

(١٩٢) المسرحية: ص١٠.

(١٩٣) الدنيا رواية هزلية : ص١٣ . كتب الحكيم "الأيدى الناعمة" لتأكيد قيمة العمل أيضاً .

(١٩٤) نفسه : ص١٦.

(١٩٥) الدنيا رواية هزلية ، ص١٩.

(١٩٦) المسرحية: ص٢٤.

(١٩٧) نفسه: ص٢٤.

(١٩٨) نفسه: ص٢٥.

(١٩٩) نفسه: ص٢٥.

(٢٠٠) بيت النمل: ص٣٥٧.

(٢٠١) نفسه: ص٣٥٧.

(٢٠٢) د. فؤاد زكريا: نيتشه، ص٣٩. القاهرة ، دار المعارف،١٩٥٦ (نوابغ الفكر الغربى).

(٢٠٣) الدنيا رواية هزلية: ص٢٧.

(٢٠٤) المسرحية : ص٣٣.

(٢٠٥) نفسه: ص٣٨.

* أدت سيطرة العلم المعتمد على العقل -وحده- فى هذا العالم ، إلى عالم "اللامعقول" المتصدع غير المفهوم حتى من العقل نفسه، فكأن العقل حطم نفسه بنفسه "زن الدبور على خراب عشه".

(٢٠٦) المسرحية: ص٣٩.

(٢٠٧) نفسه : ص٣٩.

(٢٠٨) المسرحية : ص٣٤.

(٢٠٩) أحاديث مع توفيق الحكيم: ص٢١٥.

(٢١٠) غالى شكرى : مجلة حوار (١٥) بيروت، السنة الثالثة العدد الثالث. آذار-نيسان (مارس-ابريل) ١٩٦٥، ص٤١.

(٢١١) انظر: د. غالى شكرى: مجلة "حوار" البيروتية.

(٢١٢) انظر: مقال "شوقى عبد الحكيم" فى الملحق الأدبى و الفنى لجريدة الاخبار.

(٢١٣) الدنيا رواية هزلية: ص٤٥ (الجزء الثانى).

(٢١٤) نفسه: ص٥٠ (الجزء الثانى).

(٢١٥) ألبير كامى: أسطورة سيزيف.، ص٨٦.

(٢١٦) المسرحية : ص٦٣.

(٢١٧) المسرحية : ص٦٧.

(٢١٨) نفسه : ص٦٧.

(٢١٩) نفسه : ص٨١.

(٢٢٠) المسرحية : ص٨٤.

(٢٢١) نفسه : ص٨٩.

(٢٢٢) نفسه : ص٩٠.

(٢٢٣) نفسه : ص٩١.

(٢٢٤) المسرحية : ص١١٣.

(٢٢٥) Hanzmeyerhoff: Time in literature P.67

(٢٢٦) د. عبد الرحمن بدوى: الزمان الوجودى ، ص١٧٣.

(٢٢٧) نيكولاس برديائف: الحلم و الواقع، ص٢٨٤.

(٢٢٨) الدنيا رواية هزلية: ص١٢٥.

(٢٢٩) أبو الفتح محمد بن أبى القاسم عبد الكريم بن أبى بكر أحمد الشهرستانى ت ٥٤٨هـ ١١٥٣م.

(٢٣٠) الشهرستانى: الملل و النحل، جـ١ ص٢٥٣،جـ٢، ص٥٥، ص٢٥٥، ليبزج، ١٩٢٣.

(٢٣١) انظر الفصل الثالث من الرسالة.

(٢٣٢) د. عبد الرحمن بدوى: نيتشه، ص٢٤٨.

(٢٣٣) المسرحية: ص١٩.

(٢٣٤) الشهرستانى: الملل و النحل جـ ٢، ص٥٥.

(٢٣٥) د. عبد الرحمن بدوى: نيتشه، ص٢٤٨.

(٢٣٦) الدنيا رواية هزلية: ص٨٤.

(٢٣٧) انظر : زهرة العمر،ص٤٢ أيضا رحلة بين عصرين ص٢٣٧.

(٢٣٨) انظر د.فؤاد زكريا: نيتشه.

(٢٣٩) الدنيا رواية هزلية: المقدمة.

(٢٤٠) نفسه : ص١٢٤.

(٢٤١) سورة الواقعة: آية ٦١، ٦٢.

(٢٤٢) سورة البقرة: آية ٣١.

(٢٤٣) سورة الأعراف: آية ١٧١.

(٢٤٤) توفيق الحكيم: الطعام لكل فم ، القاهرة، مكتبة الاداب، ١٩٧٦، ص١٦٥.

(٢٤٥) نفسه: ص١٦٣.

(٢٤٦) نفسه: ص١١٢.

(٢٤٧) نفسه: ص١٦٢.

(٢٤٨) الطعام لكل فم : ص٣٣.

(٢٤٩) نفسه: ص٣٣.

(٢٥٠) د. عبد الرحمن بدوى: الزمان الوجودى ، د.ط، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، د.ط ، ١٩٦٩ ص٢٣٨.

(٢٥١) د. عبد الرحمن بدوى : الزمان الوجودى ، ص٢٣٩.

(٢٥٢) المسرحية: ص٢٧.

(٢٥٣) الطعام لكل فم: ص٦٣.

(٢٥٤) نفسه: ص٧١.

(٢٥٥) نفسه: ص٧١، انظر د.لويس عوض: اسطورة "اوريست" و الملاحم العربية، د.ط القاهرة، دار الكاتب العربى للطباعة و النشر فرع مصر، ١٩٦٨.

(٢٥٦) الطعام لكل فم: ص١٧٣.

(٢٥٧) نفسه : خاتمة المسرحية، ص١٩٠.

(٢٥٨) نفسه : ص٧١.

(٢٥٩) نفسه .

(٢٦٠) الطعام لكل فم : ص٤٨.

(٢٦١) نفسه: ص٧٥.

(٢٦٢) نفسه : ص١٠٣.

(٢٦٣) نفسه: ص٧٥.

(٢٦٤) **الطعام لكل فم** : ص١١٢.

(٢٦٥) نفسه : ص١٦٢.

(٢٦٦) **الرباط المقدس**: د.ط، القاهرة، مكتبة الآداب ، د.ت، ص٢٥٨.

(٢٦٧) **الطعام لكل فم**: ص١٦٣.

(٢٦٨) **الطعام لكل فم** : ص١٦٣.

(٢٦٩) نفسه : ص١٦٥.

(٢٧٠) نفسه .

(٢٧١) **حديث مع الكوكب**: ص٣٢.

(٢٧٢) حديث مع الكوكب : ص٣٣

الفصل الثانى

الـــزمـــان

هل الزمان وهم أم حقيقة ؟!

وهل هوماثل فينا أم واقع خارج كياننا؟

أما من جهة أن الزمان حقيقية، فهوروح الوجود الحقة، وهوماثل فينا وواقــــع خارج كياننا فى الوقت نفسه. إنه ماثل فينا حينما يكون زمانا ماضيـــا، أوحـــاضرا أومستقبلا، فذاك الزمان الماضى هوماضى أنا، وهذا الزمان الحاضر هوزمانى فـــى الوقت الحاضر قطعا، وما فى ضمير الغيب بالنسبة لى ستحتويه حياتى فى يوم ما.

وهوخارج عنا، إذ إنه أزلى، أبدى، لا نهائى، يعمل عمله فى الكون منذ بدايـــة الخليقة حتى نهايتها. وهذا الزمان اللانهائى، يمت إلى زُمانى الخاص بحياتى بسبب.

وقد شغلت قضية الزمان الإنسان على مر العصور والأزمان، وحظيت بعناية الفلاسفة والباحثين فتناولوها بالدراسة والتحليل، وذهبوا فى تفسيرها مذاهب شتى.

أما الفلسفة القديمة، وعلى رأسها الفلسفة اليونانية بصفة خاصة فقد نظـــرت إلى الزمان نظرتها إلى الوجود من حيث إنه ثابت غير متحرك وفسـ ت الأبدية علـــى هذا النحومن الثبات "إذ هى عندها مكونة من آن حاضر باستمرار، والآن خال مـــن الحركة، ولذا خلا معنى السرمدية من كل طابع حركى "[١٠٠] .

كما أنها لم تربط الزمان بالنفس الفردية، وربطت الزمـــان بالحركـــة العامـــة للكون.

وتبعا لصفة الثبات التى أضفتها النظرة اليونانية علـــى الزمـــان، صـــار الآن الحاضـ هوالزمان الأساسى فى هذه النظرة من بين آنات الزمان المختلفة.

وإذا كانت الفلسفة اليونانية قد جعلت الزمان خارج النفس الفردية ''جوهرا قائما بذاته، أوعلى الأقل، عددا" ومقدارا" لحركة الفلك أوحركة الكل، فقد أتى "كنت" (١٧٢٤-١٨٠٤) ونظر إلى الزمان نظرة ذاتية خالصة بأن استبعده من الأشياء فى ذاتها، ومن التجربة الخارجية بما هى خارجية، ونقله من الخارج إلى العقل، وقال عنه إنه مركب فيه بفطرته كإطار لا يستطيع أن يدرك مضمون التجربة الخارجية الحسية إلا بإدخاله فيه''[٢] وكان ''ديكارت''[٣] (١٥٩٦-١٦٥٠) يؤكد ذلك أيضا.

وذهب الفلاسفة المحدثون وعلى رأسهم ''برجسون'' (١٨٥٩ ـــ ١٩٤١) ـــ الذى نظر إلى الزمان بوصفة الروح المحركة للوجود ـــ إلى عكس ما ذهبت إليه الفلسفة اليونانية. فإذا كانت الفلسفة اليونانية تضفى صفة الصفات على الزمان، فإن ''"برجسون" حاول أن يدرك الزمان فى سيلانه الدائم، وأن يبعد عنه كل ما يشعر بالثبات: فالزمن الماضى يترك آثاره على حاضرنا الواعي''[٤]، كما أن ما يحدث فى حاضرنا يمت بسبب إلى ماضينا وما ينتظرنا من أحداث فى المستقبل.

وإذا كان" برجسون" يرى أن الماضى ينفذ فى الحاضر نفوذا مطلقا فإن "سارتر" يرى أن الإنسان لا يمكن أن يكون له ماض والزمن الحاضر هوالزمن الأساسى عنده. يقول "سارتر": ''إن الملاقات الخارجية تموه عن هوة لا يمكن عبورها بين ماض وحاضر سيكونان معطيين بغير اتصال فعلى، حتى نفوذ الماضى فى الحاضر نفوذا مطلقا، كما يتصوره "برجسون" لا يحل الصعوبة لأن هذا التداخل الذى هوتنظيم للماضى مع الحاضر ينشأ من الماضى نفسه وليس إلا رابطة سكنى، هنالك يمكن تصور الماضى على أنه فى الحاضر، ولن يتجرد المرء من وسائل تصوير هذه المحايثة على أنها محايثة حجر فى أعماق النهر، إن الماضى يمكنه أن يسكن الحاضر، ولكنه لا يمكن أن يكونه، إن الحاضر هو ماضيه''[٥]

وإذا كان الزمن الحاضر -من بين آنات الزمان الثلاثة- هوالزمن الأساسى الأصيل عند اليونان، فقد جعل مارتن هيدجر" (١٨٨٩-١٩٧٦) الآن الرئيسى هو المستقبل، وذلك لتأثره بالدين المسيحى الذى ترك طابعه على الفكر الإنسانى، وعلى الفكر الأوربى بصفة خاصة فى نظرته إلى الزمان؛ إذ ينظر إلى الماضى على أنه زمن الخطيئة وعليه أن ينتظر المستقبل الذى سيأتى له بالخلاص.

ولأن النظرة اليونانية تعنى بـالآن الحاضر، فقد تمثل التاريخ على النحو المتمثل فى الآن نفسه أى الخالى من الحركة، فأصبح على هيئة ''دورات مقفلة كل دورة منها تكون السنة الكبرى للعود الأبدى، وتشابه السابقة تمام التشابه، حتى أنها تكاد تكون تكراراً خالصاً لكل دورة سابقة، وبالتالى لم يكن يُتصور للتاريخ بدء معلوم ونهاية محددة، مرتبطان بأحداث معينة، كما لم يكن ينظر إليه على أنه تطور يسير قدماً فى الزمان اللانهائى''[6]. وعلى ذلك فالتاريخ عندهم لم يكن ذا اتجاه أو ذا غاية.

وعلى عكس نظرة اليونان، نجد الثقافة العربية بما تحتويه من ميراث أديان ثلاثة (اليهودية والمسيحية والإسلام) وما يترسب فى أعماقها من ميراث حضارات مختلفة تلغى الحاضر لحساب الماضى أوالمستقبل. أما الماضى فلارتباطه بخطيئة آدم وهبوطه إلى الأرض، وأما المستقبل فلأن الخلاص يتحقق فيه، حيث يكفر الإنسان عن خطيئة أبيه آدم، أوعن وجوده الخاطئ فى هذا الكون، وهومطالب دائماً بأن يعمل لحساب المستقبل، فإن هوأحسن فى هذه الدنيا عملاً كان جزاؤه النعيم المقيم فى الآخرة، وإن هو أساء كان مآله إلى الجحيم.

ومفهوم التاريخ تبعا لهذه النظرة هوأنه اتجاه فى الزمان وهواتجاه محدد ببداية، هى خروج آدم من الجنة، ومحدد بنهاية هى يوم الحساب.

وقد أكملت كتابات المتصوفة النظرة العربية إلى الزمان حين جعلت هذا الزمان أزلياً، لانهائياً على الدوام، واعتبرت الزمان تجلياً من تجليات الذات الإلهية. فالأزل والأبد لله، وهما ''وصفان أظهرتهما الإضافة الزمانية لتعقل وجوب وجوده باعتبار عدم مرور الزمان عليه، دون التطاول إلى مسايرة بقائه، فبقاؤه الذى ينقطع الزمان دون مسايرته هوالأبد''[7].

وقد أكد الأدب الصوفى قيام نظام سرمدى للوجود تكشف عنه دائماً التجربة الروحية لدى المتصوفة.

والتصوف فىجميع العصور، وفى مختلف الحضارات، يميز دائماً بين زمان طبيعى للوجود، وآخر أزلى أبدى، فاللحظة من الزمن عند المتصوفة إذا نحن نظرنا إليها "خارج التجربة الصوفية'' بدت كأية لحظة من لحظات الزمن، فإذا أمعنا النظر فيها، رأينا الأبدية كلها''[8].

و"توفيق الحكيم" في مسرحياته الثلاث : "أهل الكهف" و"لوعرف الشباب" و"رحلة إلى الغد" التي سنتناولها بالدراسة في هذا الفصل، يؤمن بوجود نوعين من الزمان:

أولهما: الزمن الطبيعي، وهوالذى يلازم حياة الإنسان على هذه الأرض من ماض، وحاضر، ومستقبل، وهو يراه حقيقة واقعة لا ريب فيها، ولكنه لا يدرك إدراكا مباشرا، وإنما ندركه بأثره في الأشياء، وما يتركه فيها من آثار.

وثانيهما: الزمن الأزلي، الأبدي، السرمدي، وهوصفة لله وحده، وهويقول بوجود علاقة تداخل بين الزمن الطبيعي و الزمان اللانهائي يحققها الموت الذى يعد معبرا إلى العالم الآخر.

وهويرى أن الإنسان عاجز بطبعه، وقدرته المحدودة عن أن يخلق الزمان اللانهائي الأبدي أي يحقق الخلود. وإن خيل إليه -بفضل ما توحى به النظريات العلمية الحديثة- أنه قادر على إعادة الشباب، أوقادر على خلق الإنسان أوإعادة الحياة. إلى آخر تلك الأماني التي يعد بها العلم الحديث.

و"توفيق الحكيم" يقول بأن الموت حقيقة واقعة لا ريب فيها، ولا جدوى من نزاله. فحياة الإنسان على هذه الأرض تنتهي دائما بموته. وأن الخلود الذى يتوق الإنسان إلى تحقيقه لن يتم على هذه الأرض، وإنما يتم في الحياة الأخرى، بعد الموت.

والحقيقة التي تتراءى للباحثة، أن "توفيق الحكيم" لم يقل بأنه لا فائدة من نزال الزمن – كما يدعي بعض النقاد – وإنما يقول بأنه لا فائدة من نزال الموت. ولكي يبرهن على صدق قوله، أخذ يعيد الحياة لأبطاله في هذه المسرحيات الثلاث بوسائل متعددة، فهو يعيدها في "أهل الكهف" عن طريق معجزة بعث الفتية إلى الحياة مرة أخرى. ويعيدها في "لوعرف الشباب" عن طريق دواء يعيد الشباب. ويعيد الحياة في "رحلة إلى الغد" عن طريق منح حياة جديدة للسجينين، اللذين كادت حياتهما تنتهي على الأرض بالإعدام، وذلك بأن أعطاهما فرصة الحياة بالسفر إلى كوكب آخر، ينعم بخلود دائم شبيه بما تقول به النظريات العلمية الحديثة.

فماذا حدث لأبطال هذه المسرحيات؟

لقد ثبت لديهم جميعا بأنه لا مفر من الموت، وأن حياتنا الطبيعية هـــى تلــك الحياة التى يحدها ميلادنا الأول، وموتنا الأخير، وأن الخلود ليس فى هـــذه الحيـــاة، وإنما فى الحياة الأخرى بعد الموت.

لقد أخفق" أهل الكهف" فى حياتهم الجديدة. لأن المعجزة لـــم تبعثـــهم علـــى حالتهم السابقة على الموت، فهى لم تعد إليهم ذويهم، وأهليهم، وما يربطهم بالحياة من روابط مختلفة. وفى الوقت نفسه كان من المستحيل أن يبعث أهل الكـــهف بحالتـــهم السابقة على الموت أوالنوم، وإلا لعد هذا عبثا، فليس هناك مبرر منطقى لأن يحيـــى هؤلاء الفتية الحياة نفسها مرتين. لأن الإنسان يعيش حياته على هـــذه الأرض مـــرة واحدة. والواقع يقول لنا ذلك أيضا. فلم نر احدا مات ثم بعث مرة أخـــرى ليحيـــى الحياة السابقة على موته، وإنما بعث أولئك الفتية ليتأكد الناس مـــن إمكـــان البعـــث والنشور، وليؤمنوا بوجود حياة لاحقة لهذه الحياة، يتم فيها الخلود الذى يصبو الإنسان إلى تحقيقه، و"الحكيم" يقصد هذا الهدف ويؤكده كما سنرى -فيما بعد- هذا بالنســـبة لمسرحية "أهل الكهف"؛ أما بالنسبة لمسرحية "لوعرف الشباب" فقـــد جعـــل "توفيـــق الحكيم" بطل المسرحية يعود إلى الشباب عن طريق دواء اخترعه الطبيـــب الشـــاب طلعت -الذى يمثل رأى العلم الحديث فى إمكان إعادة الشباب ومن ثم إعادة الحيـــاة- فماذا حدث؟.

لقد نجح الطبيب فى إعادة الشباب إلى "صديق رفقى" "الشيخ الهرم" ولكنه لـــم ينجح فى أن يجعل هذا الشاب ينسلخ عن ماضيه، وعما يربطه بالحياة من أسباب من أهل وأحباء وقيم وأشياء. فضلا عن إخفاق الدكتور طلعت فى أن يمحو أثر الثمانين عاما من نفس الشاب فعلى الرغم من أن "صديق رفقى" يظهر بمظـــهر شـــاب فـــى العشرين من عمره، فإنه يحمل بين جوانحه فى الوقت نفسه قلب شيخ فى الثمـــانين، حتى أصبح غريبا بين الشباب وإن كان له جسم شاب، غريبا بين الشيوخ وإن كان له عقل شيخ. ولما كان من المستحيل أن يعيش الإنسان فى حالتين من الزمان، تقـــف كلتاهما على النقيض من الأخرى (الشيخوخة والشباب)، أصبح لزاما على الطبيب أن يعيد للشاب سيرته الأولى شيخا كما كان. غير أننا نفاجأ بأن "الدكتور طلعـــت" قـــد أصابه الجنون، بعدأن أوقفه اختراعه على مخلوق مشوه يثير الشفقة والرثاء. ذلـــك لأن الآنسان عاجز بطبعه عن مزاولة عملية الخلق؛ فالخلق لله وحده، فـــإن تطـــاول

الإنسان إلى الإله نال جزاء ما أقترفت يداه، فجاء خلقه مشوها يشهد بعجز الإنسان، ويشيد بعظمة الخالق .

وفى" رحلة إلى الغد" يسخر "توفيق الحكيم" من فكرة الخلود التى تقول بـــــها النظريات العلمية الحديثة. ويبدو واضحا فى هذه المسرحية أن الزمان لا يأخذ معناه إلا بالشعور بالديمومة واتصال الوجود فى شخصنا وفيما حولنا من الناس والأشيـــاء فخلود الزمن فى الكوكب الأخر. الذى سافر إليه بطلا المسرحية، لم يشكل بالنســـبه إليهما أى قيمة لأن الزمن الجديد كان خلوا من الناس والأشياء التـــى ارتبــط بــهما السجينان على وجه الأرض ــ مثلما حدث" لأهل الكهف" حين بعثوا فى زمن خـــلا من كل ما يربطهم بالحياة من أناس وقيم وأشياء وإذا كان أحد السجينين قـــد انبـــهر بعالم الخلود على الأرض حين عاد من مهمته، وقبل الحياة على هذا النحو الجديـــد، فإنه قد حكم على نفسه ــ من حيث لايدرى ــ بأن يفقد إنسانيته وبأن يكون شيئا من الأشياء .

• أهل الكهف •

''تنفس صبح من أنوف خيول
تركض لاهثة في وهاد نفس
أسمع في أعماقي الصهيل
امنعوها من اللحاق بأمسي''[٩]

هل يحيا الزمن في ضمائرنا، أم أننا حلم في ضمير الزمن ؟

إن هذه القضية تدير رؤسنا كلما أمعنا النظر فيها، فكيف واجهها أولئك الفتية أهل الكهف، الذين قدر لهم أن يخوضوا مع الزمن صراعا حقيقيا ؟ لقد أووا ذات يوم إلى كهف" بالرقيم " هربا من ملك كان يقتل كل من يعتنق المسيحيه دينا، ثم إذا بهم يبعثون إلى الحياة بعد أن لبثوا في الكهف نياما" ثلاثمائة سنة .

إنهم في البداية لم يكونوا على بينة من أمرهم، أطال نومهم في الكهف ثم بعثوا من جديد، أم أن حياتهم لم تكن سوى حلم، أهم سجنوا الزمن أم أن الزمن سجنهم، أهم يحلمون الزمن أم أن الزمن يحلمهم ؟

ـ أحلام ... نحن أحلام الزمن ..

ـ الزمن يا مرنوش ؟

ـ نعم ... الزمن يحلمنا .."[١٠]

ومهما يكن من أمر فقد أقام أولئك الفتية في الكهف ما أقاموا، ولم يقدر لهم إدراك حقيقة أمرهم إلا حينما بعثوا بأحدهم ــ وهو الراعي "يمليخا" إلى المدينة كي يشتري لهم طعاما يسكتون به صراخ الجوع، على أن يأخذ حذره من" دقيانوس "الملك خشية أن يقتلهم إذا ما كشف أمرهم وافتضح. وما كاد" يمليخا" يسير خطوتين خارج الكهف حتى لقي فارسا حسبه صيادا، فعرض عليه أن يبتاع منه بعض صيده، وأبرز له ما كان معه من نقود. وكانت هذه العملة قد ضربت في عهد

"دقيانوس" فما كاد الفارس يراها حتى توجس خيفة من" يمليخا" وامتلأ رعبــــاء إذ كان قد مضى على عهد" دقيانوس" هذا ثلاثمائة سنة.

وهنا وقف" يمليخا" يساوره الشك فى مقدار الزمن الذى أقامه هو وصاحبـــاه فى الكهف، فهرول إلى حيث صاحباه، يحكى لهما ما بدا له فى ذلك اليوم وما كان من أمر الفارس، ومن شكه فى مدة إقامتهم فى الكهف. هنالك انتابتهم جميعا الحــــيرة، أناموا يوما أويومين، شهرا أم شهرين، سنة أم أكثر. وأيا كانت المدة التى قضوهـــا فى الكهف، فهم لا يستبعدون حدوث مثل هذا الحدث، فقد سمعوا من قبل أن راعيـــا اعتصم بغار من سيل هائل، وكان مؤمنا بالله والمسيح فنام شهرا حتى انقطع الســـيل ... فصحا وخرج سالما كما دخل، دون أن يشعر بالزمن. [11]

وشاع فى المدينة خبر "الفتية" بعد أن عاد الصياد يعدوعلى فرسه، وأنبأ أهلها بأنه أبصر بالغار ثلاثة مخلوقات مفزعة الهيئة، أشعارهم مدلاه، ويلبســـون ملابـس غريبة، ومعهم كلب عجيب النظرات فولوا منه رعبا "[12].

قال بعضهم: بأنهم أشباح موتى، وظن بعضهم الآخر بهم ظنونا كثيرة، غير أن بعض فقهاء القوم كانوا قد عرفوا من الأسفار القديمة، ما نبأهم به الآبـــاء والأجـداد كذلك أن فتيين من أصحاب "دقيانوس" هربا منه، ولحق بهم راع وكلبه وأنهم اختفوا، وأنهم سوف يظهرون يوما ما، وكلما جاء عصر ذكرهم الناس وانتظروهم .

إنهم هم لا شك فى ذلك: " ثلاثة رابعهم كلبهم. القديس "مرنوش" والقديــــس "مشيلنيا" والقديس "يمليخا"، "والكلب قطمير"[13].

وهناك فى تراث شعب مدينة "طرسوس" قصص كثيرة مشابهة لقصة أولئـــك الفتية، فيحكى أن الفتى الصياد "أوراشيما" من اليابان من إقليم "يوشا" قد خرج للصيد فى قاربه ولم يعد. ولبث دون أن يسمع عنه خبر مدى حكم واحــــد وثلاثيـن ملكــا وملكة، أى مدى أربعة قرون ... وعندئذ تقول التقاويم الرسمية إنه فى أثنـــاء حكـم الميكادو "جوانجوا" ظهر الفتى "أوراشيما" غير أنه ذهب وشيكا مرة أخرى ولا يعلــم أحد إلى أين يذهب .

وتوفيق الحكيم يورد لنا هذه "الأسطورة" ليؤكد احتمال حدوث هذا الأمر فـــى التصور الشعبى. وفى تراثنا من الأدب الشعبى قصص مشابهة، وكذلك لدى شعوب العالم ما يشبه هذه القصص ، فهناك ما يحكى عن أبطال كـــهف "ســرديس" [14] ومـــا

يمتلىء به أدب الشيعة من حديث عن عودة بعض الأئمة يدخل فى هذا الباب، ولـدى شعوب العالم رصيد من التراث الشعبى فيه ما يشبه الإيمان بعودة من يختفى - حتى لوطال به الأمد. وليست فكرة تناسخ الأرواح ، إلا تأكيدا لهذا الشعـور بصـورة أو بأخرى:

'' ـ إذن لا ريب عند الناس أن من ذهب سوف يعود ؟ '' [١٥].

ومن ثم كانت المشاعر العامة لدى الناس كما كانت ضمائرهم مـهيأة لعـودة أصحاب الكهف، وخروجهم إلى الحياة مرة أخرى.

ويؤتى بأهل الكهف إلى بلاط الملك. وهم حين مثلوا بين يدى الملك لم يكونوا يفصلون ـ بعد ـ بين اللحظة التى كانوا عليها قبل أن يأووا إلى الكـهف ولحظتـهم الراهنة- حينذاك، بخاصة أن الملك الجديد قد استقبلهم فى قصر" دقيانوس "، الملـك القديم، فضلا عن أنهم كانوا يربطون اللحظة السابقة على نومهم مباشرة ''باللحظـة التى استيقظوا فيها، ولا يجعلون منهما فى الواقع غير لحظة واحدة، مستبعدين الفترة التى مرت بينهما لأنها خالية من الإحساس''[١٦]. ومن الشعور بأى تغير، كما أنـهم كانوا يفكرون بوحى من شعورهم بزمان نابع من ذاتهم، ناسين ذلك الزمان اللانهائى الذى تتحقق حركة الكون فى إطاره. وقد كان مقدرا" لهم أن ينتهوا إلى إدراك هـذه الحقيقة حتما، ولكن بعد فوات الأوان.

إن كل ما يحيط "بيمليخا" من أشياء يؤكد أن ليلة الكهف قد اختصرت ثلاثمائة سنة هى عمر "يمليخا" الذى ما زال يبدو فتى كما كان. لقد صار فى عالم آخر غير عالمه، أما عالمه فقد أبيد عن أخره، أباده الزمن، أبادته ليلة الكهف. لقـد انقضـى عالمه كحلم لن يعود، كل شىء قد تغير : الملك ليس "بدقيانوس"، و"طرسوس" مدينتهم ليست "بطرسوس"، والناس ويله من الناس! إنهم يقتلونه بنظراتهم، يعدونه من عـالم آخر، ويتفحصونه كأنه من عالم الجن، وهو أينما سار تعقبته اللعنات فـى نظـرات صامته مفزعه. وهو يكاد يموت جوعا فلا تمتد إليه يد أحد منهم بطعام يسد رمقه، إذ يظنون أنه مخلوق لا يأكل ولا يشرب. كل شىء كان ينطق حوله بأن ذلك العـالم ليس بعالمه، وأن عليه أن يرحل، أن يعود إلى الكهف حيث عالمه الحقيقـى. أمـا "قطمير" كلب "يمليخا" فقد لحقته كذلك لعنة الغربة، فقد أنكرته كلاب المدينة، وراحت

ترمقه بنظرات غريبة وتتشممه، فما كان أمامه إلا أن يلعن حاضره فى نباح خافت مخنوق.

فليلعن "يمليخا" الزمن الجديد، وليأو إلى الكهف مرة ثانية، فما زمانه الحقيقى إلا الزمن الذى عاش فيه قبل أن يأتى إلى الكهف.

. أما "مرنوش" فهو سعيد بما يظنه من حدوث معجزة أطاحت "بدقيانوس" الملك الطاغية بين عشية وضحاها، وهيأت الفرصة لأن يتولى العرش ملك مؤمن. ففى مقدور "مرنوش" الآن أن يعلن زواجه من امرأته المسيحية بعد أن ظل سرا تجنبا لبطش الملك الظالم. فليسرع الآن بالعودة إلى بيته، إلى زوجته وولده اللذين عاشا فى قلق طوال الأسبوع — فى تصوره بسبب غيبته — وليحمل إليهما من الهدايا ما يدخل به السرور عليهما .

ويحار "مرنوش" فى أهل ذلك القصر، ويخيل إليه أنهم مخبولون، إذ ما بالهم ينادون الفتية بالقديسين، وما بالهم لا ينظرون إليهم على أنهم من عالم الإنس إنهم من لحم ودم — كسائر البشر— وهم يحتاجون إلى ما يسد رمقهم من طعام، وإلى من يمد إليهم يد المساعدة فليذهب "مرنوش " إلى بيته، وليذهب كل من فى هذا القصر إلى الجحيم.

ويسرع "مرنوش" إلى بيته فتبرز مأساته أكثر وضوحا، حين يرى مكان بيته سوقا للدروع والرماح، وحين يعرف بموت زوجته. وتتأكد خيبة أمله يأخذ أحدهم بيده لا إلى ولده، بل إلى المقابر ليقرأ على قبر ابنه أنه ''مات شهيدا فى الستين من عمره بعد أن جلب النصر لجيوش الروم ''[١٧].

هل مات ولده قبل أن يفرح بهديته ؟!

وفى أى سن مات فى الستين من عمره، وما زال أبوه شابا فى الأربعين من عمره ؟! كيف يحدث هذا وفى أى عالم ؟! إنه عالم غريب، ذلك العالم الذى تجرى الأحداث فيه وفقا لناموس لا يعرفه. إن كل شىء فى هذا العالم يصدم عقله ومشاعره إنه فى عالم لا يدرى من فيه على صواب، ومن فيه على خطأ. أهومعتوه وسط قوم من العقلاء ؟ أم أن هذا القصر، وهذا العالم وكل ما فيه ومن فيه قد أصابهم الجنون؟ إن كل شىء غريب لقد مات عالمه، وهوالآن يشعر بغربة قاتلة لقد صدق "يمليخا" حين قال إن ذلك العالم ليس عالمهم، وإن عالمهم الحقيقى هناك، فى

داخل الكهف حقا" لقد صدق "يمليخا" :'' كفى هراء. كفى هراء ولدى مـــات، ولا شيء يربطنى الآن بهذا العالم، هذا العالم المخيف، نعم صدق يمليخا''[١٨].

هذه الحياة الجديدة ليست حياته، وهذا الزمان الجديد ليس معـــه بـل عليـه، وهؤلاء الناس غرباء عنه، يتكلمون فلا يفهم وحين يتكلم يبتعدون عنه كأنه أجرب أو أبرص إن هناك فجوة مداها ثلاثمائة عام، أو حاجزا" من الزمن بينه وبيـــن هـؤلاء القوم:

'' ــ ثلثمائة عام مضت، وها هوذا عالم آخر يحيط بنا، كأنه بحر زاخـــر، لا نستطيع الحياة فيه، كأننا سمك تغير ماؤه فجأة من حلو إلى ملح ''[١٩]

إن "يمليخا" لم يكن كاذبا، ولم يكن قد مسه الجنون حين عاد إلى الكهف. إذن فليعد "مرنوش" كذلك إلى الكهف، إلى عالمه، فزمانه الجديد قد أكل زمانه القديم بمـــا كان فيه ومن كانوا فيه من أهل وولد .

أما "مشيلنيا" فقد عصا صاحبيه "مرنوش" و"يمليخا" ولم يتبعهما إلـــى الكـــهف هربا من العالم الجديد، إذ كان لديه ما يشده إلى هذا العالم. لقد خيل إليه أنـــه قـــادر على أن يحقق ذاته مع "بريسكا" معشوقته. إن هذا القصر مـــا زال قائمـــا"، وبـــهو الأعمدة ما زال شاهدا" على حبهما القديم وما نسجا فيه من أحلام، وما عليـــه إلا أن يفتح لها قلبه، ويسر إليها مكنون فؤاده. ولكن ما أسرع ما تصدمه الحقيقة .

''إن بريسكا ابنة "دقيانوس" خطيبتك التى تهواها، ماتت منذ ثلاثمائة عام''[٢٠] ليس ذلك فحسب بل إنها انتظرته طويلا حتى أدركها الموت فى الخمسين من عمرها وقد برت بوعدها، وطلبت وهى فى الرمق الأخير أن تحمل لتمـــوت فـــى البـــهو، بهو الأعمدة.

إن "مشيلنيا" يكاد لا يصدق ما تسمع أذناه. وممن يسمع هذه الحقيقة المروعـــة من "بريسكا" نفسها. لابد أن مسا" من الشيطان قد أصابه، أو أنه فى حلم مضطرب مختلط أو أنه يتخبط فى هوة الجنون. إنه لا يعرف ما إذا كان صاحيا أونائما، حيا أوميتا، فى حلم هو أو فى حقيقة ــ إنه يريد شيئا من النور يهديه إلى العقل، حيث كل ما يحيط به ينبىء عن عالم غريب ضاعت فيه الحقيقة. والويل له إن كان صاحبـــاه على حق.

أيكون "يمليخا"، و"مرنوش" على حق ؟

'' ـ أين نحن الآن ؟ أحلام الكهف ؟ أهى أحلام الكهف ؟ ألنا فى حقيقة أننا في الكهف ؟ ما هذه الأعمدة''[21].

ويصرخ "مشيلنيا" من أعماقه. "لقد صدق "يمليخا" وكان "مرنوش" على حق:

''إلي يا مرنوش...يا يمليخا.. إنا لا نصلح للحياة ... إنا لا نصلح للزمن ليست لنا عقول..... لا نصلح للحياة''[22]

لكن لا، لن يستسلم "مشيلنيا" لهذه الأفكار، بل لابد أن يقاوم، لابد أن يناضل حتى يهدم حاجز الزمن وما الثلاثمائة عام ؟ وما تلك البراهين التى تثبت أن بريسكا هذه ليست هى نفسها من عرف من قبل ؟ وما ذلك الهول المروع الذى يتربص به إذ تتكشف الحقيقة عن أنها امرأة أخرى، وأن بينهما هوة من الزمن مداها ثلاثمائة عام ؟ ليكن ما يكون فكل الذى يعنيه الآن هو أن له قلب ينبض. فليؤمن إذن بحقيقة واحدة، وليحيى لها الآن، وهوأنه سعيد بهذا الحب، وأنه قادر على نضال حاجز الزمن. حتى يتجاوزه. لكن تبقى مشكلة "بريسكا"، إذ إنها تضع حاجز العقل وحاجز الزمن بينهما، فليس فى مقدورها أن تنسى حاجز الزمن هذا، ويعجز عقلها عن أن يذيب عشرين ربيعا هى كل عمرها فى الحياة. فى ثلاثمائة عام هى عمر" مشيلنيا".

'' ــ أمد يدى إليك وأنا أراك حية جميلة ــ أمامى ــ فيحول بيننا كائن هائل جبار هوالتاريخ نعم صدق "مرنوش"... لقد مات زماننا، ونحن الآن ملك التاريخ ... ولقد أردنا العودة إلى الزمن ... ولكن التاريخ ينتقم .. الوداع ''[23]

لا مفر إذن من أن يلحق "مشيلنيا" بصاحبيه فى الكهف. لقد كانا على حق، أما هو فقد خدع حينما ظن أن القدر قد منحه فرصه ذهبية فى شخص "بريسكا" القديمة الجديدة ليحيى الزمن مرة أخرى. لكن ما لبث أن كشف الفجوة التى تقف بينهما. إنها فجوة مدتها ثلاثمائة عام، وليست مدتها شبه ليلة كما ظن فى بادىء الأمر .

إن الزمن هنا لم يكن نعمة أصابت أصحاب الكهف بقدر ما كان نقمة عليهم ولعنة ألمت بهم، فقد جعلهم غرباء فى عالم شبه لهم أنه عالمهم، وأن فى استطاعتهم أن يستأنفوا حياتهم فيه، وأن يحققوا فيه ذواتهم، ويثبتوا فيه وجودهم، ويتخطوا كل حاجز. ولكن أين يجدون ذواتهم الممزقة ؟ أفى عالم ينظر إليهم على أنهم أشباح موتى، أوعلى أفضل تقدير على أنهم قديسون ؟ حقا لقد رفعهم الناس إلى مرتبة

القداسة، وأضفوا عليهم قيمة روحية، ولكنهم فى الوقت نفسه قد خلعوا عنهم آدميتهم فجعلوهم من جنس غير جنس البشر، وهذا ما كان يصدم مشاعرهم ويعمق فى نفوسهم الإحساس بالغربة. إنهم لم يشاءوا أن ينظر إليهم بوصفهم ملائكة هبطوا إلى مستوى البشر، بل كانوا يتوقون فى أعماقهم إلى أن ينظر إليهم بوصفهم بشرا كافحوا وقاوموا ليصلوا إلى خلاصهم الروحى.

وهكذا يعود الفتية جميعا إلى الكهف مرة ثانية بعد أن خدعهم القدر فيما أتاح لهم من الحياة فى زمن جديد لقد أصابتهم اللعنه متمثلة فى الغربة التى فقدوا معها ذواتهم، فزمانهم الجديد المزعوم هذا لم يكن زمانهم بل زمان أناس غيرهم، يملكونه حقا.

أما هم فكانوا قد صاروا ملكا للزمان وأسرى بين يديه. وأما زمانهم فهوذلك الزمن الذى عاشوا فيه من قبل مع أناس يفهمون عنهم، ويشاركونهم المشاعر والضمائر والآمال والآلام، ويتكلمون إليهم فيسمعون منهم، ويقدرون فيهم آدميتهم بكل ما فيها من مزايا وعيوب، لا يرفعونهم إلى مرتبة من القداسة المزيفة. إنهم من لحم ودم، ولهم صفات بنى الإنسان، وإن كانت أرواحهم تنزع إلى مرتبة سامية تصلهم بواجب الوجود وخالق الكون.

إنهم فى الكهف الآن يبحثون فى أمر وجودهم: ألبثوا فى كهفهم حقا ثلاثمائة سنة بعثوا بعدها إلى الحياة مرة أخرى، أم أنه شبه لهم أنهم بعثوا من جديد ؟ .

أكانوا فى يقظة أم فى حلم ؟

إن "مشيلنيا" يقول إنه رأى فيما يرى النائم أن أناسا ذوى منظر غريب دخلوا عليهم الكهف واقتادوهم إلى قصر "دقيانوس"، فإذا بهم يجدون كل شىء قد تغير، الملك ليس "بدقيانوس" و"طرسوس" ليست "بطرسوس" و"بريسكا" حتى "بريسكا" لقيته ولكنها لم تعرفه، ثم زعمت فيما بعد أنها "بريسكا" أخرى تشبهها، وليست إياها، وأن "بريسكا" الأولى ماتت عذراء منذ ثلاثمائة سنة .

ويتشكك "مرنوش" كذلك فيما حدث له : أحلم هو أم حقيقة ؟

لقد رأى كذلك أولئك الناس حين دخلوا عليهم ثم اقتادوهم إلى القصر، ورأى كيف أن البلد كان غير البلد، وأنه قد أقيم مكان بيته سوق للسلاح، وأنه دهش أشد الدهش حين عرف أن ابنه مات فى الستين من عمره فى حين أنه هو نفسه كان ما

يزال شابا فى الأربعين. إن شيئا كهذا لا يحدث إلا فى الحلم، حيث يتخـــذ الزمـــان تقويما آخر غير الذى نعرفه وتتخذ الأماكن والأشخاص هيئات غريبة يخلعـــها عـــالم الأحلام بطبيعته غير المنطقية.

وإن "يمليخا" -الذى فقد ذاته فى عالم الحلم، وعانى الكثير ليطرد شبح الغربـــة عن وجوده القلق فى الزمن الجديد- ليكاد يطير فرحا لما يرويه صاحباه من أن الأمر ليس إلا حلما من الأحلام، فهاهم ثلاثتهم ما زالوا قائمين فى الكهف، ورابعهم "قطمير" كلبهم ما زال رابضا إلى جوارهم وهم يغطون فى نوم عميق.

ويعاود الثلاثة أمل جديد فى العودة إلى الحياة، إلى عالمهم الحقيقى، ليســتأنف كل منهم حياته السابقة، حيث يذهب "يمليخا" إلى غنمه يرعى ويمرح، وينعم "مرنوش" برؤية ولده وهو يلهو ويلعب.

أما "مشيلنيا" فقد أحب فتاة الحلم "بريسكا"، وتمنى لوكان الحلم حقيقــة، علــى الرغم مما أفزعه فى ذلك الحلم من كثرة الحواجز بينها وبينه. ومـــا حديـــث أهـــل الكهف هنا إلا رغبة دفينة فى أعماقهم، لا تريد الاستسلام أو الخضوع لما حدث فـــى الحقيقة، من أنهم نازلوا الزمن وصارعوه، ولكنه خدعهم وصرعـــهم وأوقعـــهم فـــى أسره، وجعلهم مخلوقات ممسوخة تثير السخرية والرثاء، فى عالم غريب. وهم لذلك يردون ما حدث لهم إلى عالم الأحلام، ليصلوا زمانهم القديـــم بزمانـــهم الحـــاضر، وليسقطوا ذلك الحلم من زمنهم الخاص ومن حياتهم. حتى يحرروا أنفسهم من قبضة الزمان .وهم يعلقون أملا كبيرا على فكرة الحلم هذه، فإن لم يكن ما حدث حلما فـــهم لا شك يحلمون الآن.

إنهم يحيلون واقعهم الذى يعيشون فيه فى الحقيقة إلى ضرب من الحلـــم لكـــى يحققوا نفس الهدف: ''إن لم يكن ما رأينا حلما فنحن الآن فى حلم''[٢٤].

والآن ما الحد الفاصل بين الحلم والحقيقة ؟!

ليس هناك حد فاصل على الإطلاق، فالوجود مزيج من سعادة وشقاء، وخـــير وشر، وحلم وواقع وعقل ولا عقل، ووجود ولا وجود، وسلب وإيجاب. إنه مجموعة متناقضات يحدها جميعا ميلادنا الأول وموتنا الأخير. وما من حد دقيق يفصل بيـــن شيء وآخر، بل إن فكرة الحد نفسها مرفوضة هنا رفضا قاطعـــا، فكـــل المقـــولات تنصهر فى بوتقة النفس الإنسانية بطريقة تفضى إلى وحدة الوجود، إلى وحدة الكـــون

إن كل شيء ياطق بوجوب هذه الوحدة ويؤكدها، وصولا إلى واجب الوجود وخـــالق الكون، لا انطلاقا من نزعة صوفية ولكن من ضرورة ملحة لاستمرار الحياة في هذا العالم. وعندما سقط "يمليخا" مودعا صاحبيه الوداع الأخير لم يكن يهذى حينما قال:

''ــــ أشهد الله والمسيح ... أنى أموت ولا أعرف .. هل كانت حياتى حلمـــاً .. أم حقيقة ؟''[٢٥]

إننا جميعا نؤول في النهاية إلى حقيقة واحدة، ألا وهى الموت، لكننا نعجز عن التمييز بين ما كان حلما وما كان حقيقة، ولا نذكر إلا شيئا واحدا هو أننا عشنا الحياة بكل ما فيها من متناقضات، وأنها كانت فى أكمل صورة، على الرغم مما قد يبدو لنا فيها من نقص ــ فى بعض الأحيان - . ولما أمر الملك الجديد بدفن المعـــاول مـــع الفتية فى كهفهم، كان يرمز إلى أن حياة أهل الكهف لم تنته بانتهائـــها علـــى الأرض بالموت، وإنما حياتهم ممتدة فى الزمان اللانهائى الأبدى الســـرمدى حيـــث الخلـــود اللانهائى فى الحياة الأخرى بعد الموت. فحياة الإنسان على هذه الأرض موصولـــة بحياة أخرى خالدة.

''ــ فنهاية العالم والتاريخ داخله فى العالم والتاريخ وتتجاوزهما فى آن واحد. وليس لهذه النقيضة معنى إذا اصررنا على التفكير "موضوعيا" فـــى حـــدود أشيـــاء أوموضوعات يستبعد بعضها البعض الآخر، ولكنها تصبح ذات معنى عندما نفكر فى حدود الذاتية الوجودية التى يتداخل "هذا" العالم والعالم "الآخر" بالنسبة إليـــها تداخـــلا متبادلا.

والعالم الآخر معناه طريقة للحياة وخاصية للوجود يمارسان قوة محولة مضيئة ويصدان تيار الزمان الذى يعمل على التفكك''[٢٦]

• لوعرف الشباب •

فى مسرحيتنا هذه يمنح "توفيق الحكيم" "صديق رفقى" فرصة جديدة حين يهبه حياة إضافية بعد أن استطاع أن يعيد إليه الشباب عن طريــــق حقنــة توصــل إلــى اختراعها الطبيب الشاب "طلعت" الذى نجح فى إعادة الشباب إلــى مجموعــة مــن الأرانب، مما أوحى إليه إمكان إعادة الشباب إلي بنى الإنسان.

وكان "صديق رفقى باشا" فى حوالى الثمانين من عمره، أزعجه المشيب فــأخذ يقاومه ويتحدى الزمن، فإذا به يحاول أن يصلح ما أفسده الدهر بأن يعيد إلى نفســه بعض مظاهر الشباب، فنراه يلجأ إلى الخضاب ليعيد ظلمة الليل إلى شعره وشاربه:

"ــ أما الخضاب فلعنة الله عليه .. لم يعد يأتى بنتيجة ... ما من شىء يا بنى يستطيع أن يخفى أثر الثمانين .. إنى بالطبع لم أبلغ الثمانين"[٢٧]

ولكى ينتصر الباشا على الزمن لجأ إلى الدكتــور "طلعــت". وهــا هــو ذا الدكتور "طلعت" يعطيه الآن حقنة "الأنجيوكسيل" علاجا لمرضــى الســكر. وبينمــا يحدثه الدكتور "طلعت" عن نجاح تجاربه فى إعادة الشباب إلى الأرانب، تأخذه ســنة من النوم لمدة أربع دقائق وفى خلال هذه الدقائق الأربع يحظى "صديق" بما حظيــت به الأرانب من عودة الشباب. وهنا يمنح "صديق رفقى باشا" حياة جديــدة يصبــح بعدها شابا" فى حوالى الثالثة والعشرين من عمره، يتمتع بكل ما يتمتع به الشباب من صحة ونضرة وحيوية . وهو فى الأيام الثلاثة الأولى ينفق كل ما معه من أموال فيما يلهو فيه الشباب فى هذه السن، فيصبح فى مسيس الحاجة إلى أموال أخرى. عند ذاك يبعث مع الدكتور "طلعت" بشيك إلى البنك، غير أن البنك يرفض صــــرف "الشيــك" بحجة أن التوقيع المحفوظ فى البنك لشيخ.

وأخذت سمات شخصية "صديق رفقى" النفسية والاجتماعية وثقافته الروحيــــة تتغير فإذا به ينسلخ عن شخصيته. فلم تعد صالحة لأن تعينه على الإلتحاق بوظيفــــة ما، فهوــ وإن كان يبدو عليه أنه أنهى دراسته هذا العام ــ تذكر أوراقه الرسميه أنه

أخذ فرصته فى العمل منذ أكثر من خمسين عاما. وهنا لم يبق أمام صديـــق إلا أن يلتحق بإحدى الوظائف الصغيرة، فقبل أن يكون ضبيا لكاتب فى إحـــدى الشركـات وكان من الطبيعى أن يتنازل كذلك عن "الباشوية" التى ظل سنينا عديدة يزهو بـــها، ويتمتع بميزاتها. ومع كل هذه التضحيات وما صاحبها من معاناة، لم ينل "صديـــق رفقى" بعد، ما كان يؤمله من عودة الشباب إليه. فهو وإن كان قد حظـــى بالشبـاب الظاهرى؛ فإنه لم يحظ بشباب الروح، بشباب النفس تلك التى تبصر الحياة جديـــدة، وترى كل معنى من معانى الحياة كتابا لم يفتح بعد: الحب، المجد، الغد. لكن كل هذه المعانى كانت قد زالت جدتها لدى "صديق رفق " وفقدت إثارتها.

ما قيمة الشباب إذن ، وما قيمة الحياة الجديدة أو الزمن الجديد الذى فـاز بـه "صديق رفقى"؟ لا شىء، إنه يقول إن الشباب بالنسبة "إلى نفسى الهرمـــة دار غربـة وهو محق فى قولته هذه، فهو يعيش فى غربة دائمة، إذ ألقى به فى عـــالم غريـب. علي أنه لم يكن قد ألقى به فى عالم غريب كما يدعى، وكل ما فـــى الأمـــر إن هـــذا العالم بدا له غريبا لتغير هويته الخاصة وإلا فإن كل من فى هذا العالم وما فيـــه مـــا زال على ما كان عليه قبل أن يتحول "صديق" من حالة الشيخوخة إلى الشباب. وقـــد كان فى إمكان "صديق رفقى" أن يستمتع بحياته الجديدة لو أن من أعاد إليه الشبـــاب أو منحه الزمان الجديد كان قد أعاد إليه الحياة من بدايتها، حيث يبدأ جنينا، ثم يولـــد طفلا، فيأخذ بذلك فرصته الطبيعية فى الحياة، وتنمو شخصيته نموا طبيعيا. لكن مـــا حدث هو أنه نزع من عالم الشيخوخة ليلقى به فى منتصف الطريق. لقد أصبح شابـــا وما هو بشاب. فما زال عقله يعمل بعقلية شيخ فى الثمانين عرّك الحيـــاة، وسـبر أغوارها، وذاق حلوها ومرها. ومن ثم كانت شخصيته قد تبلورت فى نمط بعينه أو قالب معين. وقد نتج عن ذلك أنه كان يشعر بالغربة أيضا وسط الشيوخ وإن كان لـــه عقل شيخ كما يشعر بها بين الشباب وإن كان له جسم شاب . وهكـــذا ظـــل شعـــور الغربة يعمل عمله فى أعماق "صديق" حتى صار يشعر برغبة ملحة فى التخلص من ثقل ما ابتلى به، فلجأ إلى الدكتور"طلعت" ليعيد إليه سيرته الأولى. ولكن هذا الأخير ــ لسوء حظه ــ كان قد أصيب بالجنون لهول ما اقترفت يداه، فاختلط عليه الأمـــر، وأخذ ينكر أن يكون هذا الشاب هونفسه "صديق رفقى باشا" الذى كان يتولى علاجه.. ولما لم تفلح جهوده مع "طلعت" لجأ إلى زوجته "زوجة طلعت" التى كانت صلتـــها

"بصديق" قد توثقت بحكم الظروف الأخيرة. وما كاد "صديق" يبوح لها بمكنون نفسه، ليتخفف من ذلك الحمل الجاثم على صدره، حتى ملأها الرعب وأخذت تبتعد عنه خوفا منه، بل أخذت تصرخ وتهذى بكلام غير مفهوم. وما لبث "صديق" أن اكتشف سذاجة تفكيره، فأخذ يهدىء من روعها، ويبرر لها ما كان منه بأنه كان مجرد مزاح.

وقد كان من السهل على زوجة "طلعت" هذه أن تتقبل مثل هذه الحقيقة، بل إنها الشخصية الوحيدة فى المسرحية التى كان فى مقدورها أن تصدق ما اعترى "صديق" من تحول، ذلك أنها لاحظت — أكثر من مرة — ما فى هذا الشاب من تناقض بين عقله وسنه وهى حينما لاحظت أن "صديق" ما زال يحتفظ فى معصمه بساعة عتيقة لا تناسب سنه، كان عليها أن تدرك أن هذه الساعة تفضى إلى حقيقة الموقف، وهى أن "صديق" هذا يحمل بين جوانحه قلب رجل فى الثمانين على الرغم من مظهره الشاب، لكنها لجأت- كغيرها من الناس- إلى المنطق والعقل لتبرر غرابة ما ترى. ذلك لأن حقيقة تحول "صديق" من شيخ إلى شاب تصدم عقلها ومشاعرها، إذ كيف يتحول ذلك السياسى المحنك ذوالثمانين عاما إلى شاب، هذا فضلا عن إنها تعلم علم اليقين أن "صديق" قد مات، وإنها كانت هى نفسها ضمن المشيعين لجنازته، بل وقفت بنفسها بين أفراد أسرته تتقبل العزاء. إن عقلها يرفض وجود شخص واحد فى مكانين، أو أن يكون نفس الشخص فى حالتين من الزمان، تقف كلتاهما على نقيض الأخرى: الشيخوخة والشباب. إنها تعلم أن "صديق رفقى باشا" قد مات وهو وإن لم يكن قد مات حقيقة فإن الزمن الجديد حكم عليه بالموت، وقبض ثمن ما منحه له من شباب من عمره، حين سلبه حياته الماضية.

وكذلك ليس فى مقدور "صديق" ولا فى مقدور أى انسان أن يحتفظ بشخصيتين تمثلان مرحلتين من العمر فى وقت واحد. ومن ثم كان لابد لاستمرار حياة "صديق" الشاب أن تنتهى حياة "صديق رفقى" السياسى الهرم، الذى يبلغ الثمانين من عمره. أما "صديق" نفسه فكان يشعر بأنه مات أولا وآخرا، فلم تكن الغربة التى صار إليها إلا حكما بالإعدام عليه أن يواجهه كل يوم بعد أن انسلخ بجسمه عن ماضيه. أضف إلى ذلك أنه كان يعتز بماضيه وينزله فى مكانة عالية من نفسه، فحياته السابقة هى حياته الحقيقية، بما كان فيها من آلام وآمال. وهولا يستطيع أن يمحو من نفسه ذكرى ذلك الماضى الطويل وتلك الحياة العريضة التى عاشها هو نفسه، وكانت بمثابة

سجل حافل بكفاحه، وبما بذل من نفسه وروحه. كما أنه لم يكن يجد لكلمة "المستقبل" مغزى، إذ لم تعد تعنى شيئا بالنسبه إليه. لقد عاش هذا المستقبل من قبل، فلم يعد هناك ما ينتظره منه أويتوقعه فيه. لقد خبر، وعرف، وجرب، وكفى، وكل ما يهمه الآن هو أن يستعيد زمانه الماضى:

''ـ إن كلمة المستقبل تضحكنى ... وكلمة الماضى تحسرنى ...إن الأمس هو بيتى ...كما أن الغد بيت الشاب الحق ... إنى لست شابا ... لست شابا ... لست شابا''.[٢٨]

ذلك أن المستقبل يأخذ معناه، عند الحكيم، مما يأتى به من أحداث تحمل طابع الإثارة والمفاجأة.

يتخيل "توفيق الحكيم" أن إحدى الشركات الأمريكية قد توصلت إلىاختراع عجيب شبيه بجهاز الراديو يستطيع كل إنسان اقتناءه، ويمكن للإنسان فى الوقت نفسه أن يرى فيه ما يسفر عنه "المستقبل" من أحداث بالنسبة للشخص صاحب الجهاز. وفكرة هذا الاختراع ليست جديدة. فقد تخيلها "ويلز" فى قصته "آلة الزمن". والجهاز له جملة مفاتيح ''إذا أدرت المفتاح الأول شاهدت فى مرآة الجهاز ما يحدث لك بعد عام وإذا أدرت المفتاح الثانى أدركت ما يحدث لك بعد خمسة أعوام، وإذا أدرت المفتاح الثالث رأيت مستقبلك بعد عشرة من الأعوام ... ولم يدخل بعد على هذا الجهاز من التحسينات ما يمكن الأفراد من رؤية مستقبلهم أبعد من هذا المدى''[٢٩].

إلا أن الشركة الأمريكية التى تكفلت بصنع الجهاز وتعميمه، توقفت فجأة عن المضى فى هذا المشروع، ذلك أن المهندس الذى أجرى تجربة الجهاز فى بداية صنعه لم يلبث أن انتحر بعد أيام، وانتحر مدير الشركة الذى جرب الجهاز مدفوعا بحب الاستطلاع بعد أسابيع من تجربته. وتوالت سلسلة الانتحارات فى ذلك المصنع بين العمال والمهندسين والخبراء والمديرين، وكل من جرؤ على تجربة ذلك الجهاز العجيب .

ولم يعلم أحد من الناس سر انتحار كل هؤلاء. لأن الكل قد دفن ومعه تفسيرَ تلك المسألة. إلى أن كان يوم أسعف الناس مهندسا حاول الانتحار. وبسؤاله عرفوا السر كله حينما قال ''لطالما تخيلت المستقبل أجمل من ذلك وجها ! ... فإذا هذا الوجه قد أصبح معروفا لى بملامحه وخطوطه وقسماته وندوبه، كأنه وجه زميل

عادى تافه يصاحبنى فى العمل يلازمنى فى السكن ... لا أسمع منه جديـــدا ولا أرى فيه طريفا ... كلا ... إن المقام مع مثله محال ... قد يدفعنى إلى التريث والاحتمال أملى فى أن يتغير فى الغد شيء ... ولكن إذا كنت الآن أرى الغد بعينى ... فما قيمة الغد ؟! .... وإذا كنت أعيش فى انتظار ما تأتى به الأيام، وجاءت الأيام تلقـــى فـــى لحظة بكل ما لديها فى حجرى، فما معنى الانتظار ؟!''[30].

فالمستقبل يأخذ معناه، عند الحكيم، مما يأتى به من أحداث تحمل طابع الإثارة والمفاجأة والغرابة. أوكما قال "صديق رفقى" "كتابا لم يفتح بعد". فإذا فقد المستقبل طابع الإثارة والمفاجأة فلا جدوى لانتظاره. والحكيم يرى فى معرفة المستقبل كارثة تجرد "الحياة الآدمية" من عنصر "الغيب" كما تجرد "الرواية السينمائية مـــن عنصـــر المفاجأة ''وبهذا التجرد تتفكك عقدة الرواية، فتصبح شيئا لا يستطيع أحد أن يحياه ولا أن يراه''.[31]

لقد كان أكبر خطأ ارتبكه "صديق" فى حياته هو أنه انسلخ من عالمه إلى عالم غريب كثرت فيه دونه الحواجز، وعجزت فيه الأسباب عن أن تصله بما انقطع مـــن ماضيه وبمن أحب من أهله وأصدقائه. ولو أنه واتته الشجاعة فأفضى بحقيقة أمره لخذله الناس حتما، لأن ذلك من شأنه أن يصدم مشاعرهم وعقولهم. وكيف يكون فى مقدوره أن يبوح بمشاعره إزاء ابنته "نبيلة" التى كادت تغازله علنـــا ؟ وهـــب أنـــه استطاع ذلك فكيف الحال مع زوجته التى أصبحت فى سن أمه، أو أصبح هو فى سن ابنها ؟ ثم إنه فى الوقت نفسه يعجز عن نسيان هؤلاء الناس، لأنهم جزء من تفكـــيره ومشاعره، بل هم ماضيه. ولماضيه قداسة فى نفسه، ومكانة لا يستطيع أن يتنـــازل عنها مهما كان الثمن. وإذ يوشك الماضى أن يضيع منه، فى حيـــن يتعـــذر عليـــه التفاعل مع واقعه الجديد، لا يملك إلا أن يعلن إفلاس الزمن .

فجأة وبينما هو فى هذه الحال من الخوف، والقلق، وفقدان الذات، والإحســـاس بالعدم، تتكشف الحقائق عن حلم مدته أربع دقائق، تحللت فيه الدقائق الأربع من قيود الزمان الطبيعية، وأخذت نسبا أخرى تنبع من عالم آخر، وتجرى وفقـــا لنـــاموس لا يعلمه، وتضفى على الأشخاص والأشياء مفاهيم جديدة تفضى إلى علاقات متوتـــرة، جعلته يشعر بأن عودته إلى الشباب أوقعته فى ألوان من المعاناة والأزمات لا قبل له بها.

صحا "صديق" من حلمه ذاك فأخذ يعود إلى نفسه ويسترد وعيه، فتساءل عما إذا كان يسر أم يحزن لو أن الأقدار أحالت ذلك الحلم إلى واقع. وقد خلص في النهاية إلى أنه ربما كان في استطاعته أن يفوز بالشباب الحق إذا ما تحقق في عالم الواقع، أما وقد كان ذلك مجرد حلم فلم يكن في مقدوره أن يفعل غير ما فعل. وهوعلى أي الحالات لن يرضى عن حاله "الآن عندما تبين لي أنه حلم، بدأت أرى أنه جميل ... ولكن عندما كان حقيقة واقعة، جعلت أجاهد للخروج منه ! ... ما من أحد يرضى عن حالته طويلا".[٣٢]

وقوله هذا يذكرنا بمشكلة "بجماليون" الخالدة أومشكلة الإنسان. فقد كان "بجماليون" هذا يدعو الآلهة أن تحيل حلمه (تمثال جالاتيا) إلى حقيقة واقعة (إلى زوجة) .فلما لبت الآلهة دعاءه لم يرض عن حاله وأخذ يتوسل إليها أن تعيد عليه عمله (التمثال) كاملا كما كان. فلما أجابت دعاءه مرة ثانية وحققت أمنيته، لم يرض عن حاله أيضا.

أخفق أهل الكهف في اندماج في الزمن الجديد بعد بعثهم للحياة مرة أخرى. لأن المعجزة التي أعادتهم إلى الحياة لم تبعثهم على حالتهم السابقة على الموت فهي لم تعد إليهم ذويهم، وأهليهم، وسائر الأشياء التي تربطهم بالحياة الطبيعية التي كانوا يحيونها قبل الموت. ومنحتهم زمانا خاليا من كل معنى يشدهم إلى الحياة السابقة لموتهم ــ وبذلك فقد الزمان الطبيعي معناه ــ مما جعلهم غرباء في عالم شبه لهم أنه عالمهم، يمكنهم أن يستأنفوا حياتهم فيه، ويحققوا فيه ذواتهم، ويثبتوا وجودهم، ويتخطوا كل حاجز يقف دونهم. وسرعان ما صدمهم العالم الجديد حين أخذ ينظر إليهم على أنهم أشباح موتى أوعلى افضل تقدير على أنهم قديسون. وما كانوا يريدون القداسة، على رفعة شأنها وجلال قدرها، بقدر ما كانوا يتوقون إلى استرداد آدميتهم الضائعة في الزمن الجديد. إنهم لم يشاءوا أن ينظر إليهم بوصفهم ملائكة هبطوا إلى مستوى البشر، بل كانوا يتوقون في أعماقهم أن ينظر إليهم بوصفهم بشرا كافحوا وقاوموا ليصلوا إلى خلاصهم الروحي.

لم يتح لأهل الكهف تحقيق أي شيء من ذلك لأن الزمن الجديد لم يكن زمنهم. بل كان زمن أناس غيرهم. وللسبب الذي من أجله أخفق أهل الكهف. أخفق "صديق رفقي" في حياته الجديدة، لأن الطبيب الذي نجح في إعادة الشباب إليه عن طريق

الدواء الذى اخترعه، لم ينجح فى أن يجعل "صديق رفقى" الشاب ينسلخ عن ماضيه، وعما يربطه بالحياة من أسباب من أهل وأحباء وقيم وأشياء. فضلا عن

إخفاق الدكتور "طلعت" فى أن يمحو من نفس "صديق" الشاب أثر الثمانين عاما التى تعمل عملها فى أعماقه. فعلى الرغم من أن "صديق رفقى" يظهر بمظهر شاب فى العشرين من عمره، فإنه يحمل بين جوانحه، فى الوقت نفسه قلب شيخ فى الثمانين. حتى أصبح غريبا بين الشباب وإن كان له جسم شاب، غريبا بين الشيوخ وإن كان له عقل شيخ مما جعل "صديق رفقى" يشعر بالغربة أيضا فى عالمه الجديد ليس ذلك فقط بل جعله يحس بأنه مات ـ برغم حياته ـ أولا وآخرا. فلم تكن الغربة التى صار إليها إلا حكما بالإعدام يواجهه كل يوم بعد أن انسلخ بجسمه عن ماضيه أضف إلى هذا أنه لم يكن يجد لكلمة "المستقبل" مغزى إذ لم تعد تعنى شيئا بالنسبة إليه، فقد عاش هذا المستقبل من قبل، ولم يعد هناك ما ينتظره منه أويتوقعه فيه. لذلك ود لو استرد زمانه الماضى، وأعلن إفلاس الزمن الجديد "إن كلمة المسقبل تضحكنى ... وكلمة الماضى تحسرنى ... إن الأمس هو بيتى ... كما أن الغد هو بيت الشاب الحق ... إنى لست شابا ... لست شابا".

ولذا لم يكن هناك مفر من أن يعود "صديق رفقى" سيرته الأولى مثلما عاد أهل الكهف إلى كهفهم بعد ما خدعوا فى الزمن الجديد الذى جاءهم خلوا" من كل رابط يربطهم بحياتهم السابقة -لأن زمانه الجديد خلا من كل رابط يشده إلى حياته الراهنة-. ولما كان من المستحيل أن يعيش "صديق رفقى" فى حالتين من الزمان، تقف كلتاهما على نقيض الأخرى (الشيخوخة والشباب). أصبح لزاما على الدكتور "طلعت" أن يعيد للشاب سيرته الأولى.

غير أننا نفاجأ بأن الدكتور "طلعت" قد أصابه الجنون لهول ما اقترفت يداه. واختلط عليه الأمر. وأخذ ينكر أن يكون هذا الشاب هونفسه "صديق رفقى باشا" الذى كان يتولى علاجه. و"توفيق الحكيم" يعمد إلى أن يصل بالطبيب إلى هذه النهاية -إذ يمثل فى نظرة العلم الحديث وما يعد به من إمكان إعادة الشباب ومن ثم إعادة الحياة ليقف هذا الشاب او ليقف العلم الحديث على بشاعة ما ستسفر عنه التجارب من خلق مشوه يثير الشفقة والرثاء. ذلك لأن الإنسان عاجز بطبعه عن أن يخلق، فالخلق لله وحده. فإن تطاول الإنسان إلى عمل الاله، نال جزاء ما اقترفت

بداه. فأتى خلقه مشوها يشهد على عجز الإنسان ويشيد بعظمة الخالق. كما أن محاولة إعادة الحياة أو خلق الإنسان ضد طبيعة الأشياء لأن حياتنا على الأرض مرهونة بزماننا الطبيعى الذى يحده الميلاد الأول والموت الأخير.

و"توفيق الحكيم" يقول إنه لا جدوى من الهروب أو الفرار من مواجهة هذه الحقيقة ولهذا السبب جعل "توفيق الحكيم" بطل مسرحيته "صديق رفقى باشا" ما كاد يصبح فى نهاية المسرحية شيخا كما كان، ويدعى تليفونيا لتأليف الوزارة ويرتدى ملابسة الرسمية لمقابلة صاحب الأمر حتى نراه يخر ميتا تحت وطأة الشيخوخة. ذلك ليؤكد أن الموت هو النهاية الطبيعية للإنسان، وأن أى محاولة تسعى إلى تغيير هذه الحقيقة لهى ضرب من العبث ...

* رحلة إلى الغد *

مســــافر فـــــى الفضـــــاء[٣٣]...

أيتــــها الأذن اســـمعى هنـــــاك

ما هذا السكون الجاثم كالحيوان النائم

حيوان ميت لا تصعد من أنفه أنفـــاس

إنه النعاس كـــل شـــىء فـــى نعـــاس

أين ذهبـــت العصـــافير مـــن عشنـــا

ولكنـــى واثـــق أن بيتـــــى هنـــاك

''لم أعش لعمل ولا لأمل... وبدت الحياة طويلة... طويلـــة... لاظـــل فيـــها لأفق... ولا شبح لموت ... فضاء ليس لـــــه حـــدود ... لأول مـــرة أشعـــر بملـــل الخلود''[٣٤].

إلى هذه الحقيقة انتهى "صديق رفقى باشا" بطل مسرحية "لو عرف الشبـــــاب" وهى نفسها الحقيقة التى انتهى إليها كذلك بطلا مسرحية "رحلة إلى الغد" حيث تـــبرز قضية الزمـــن اللانهائى أو الزمن الأبدى، أوالخلود أكثر وضوحا، لقد منح "توفيـــق الحكيم" بطليه هذين فرصة للحياة خارج حدود الزمن الطبيعى ليتيح لهما معاناة تجربة الخلود وما يكون لها من أثر فى ضميرهما وفى وجودهما وفى طريقتهما فى تحقيـــق ذاتيهما فى هذا الوجود من جهة، وفى ضمائرنا ومشاعرنا من جهـــة أخـــرى. تبـــدأ المسرحية بطبيب نشاهده داخل سجن انفرادى ينتظر حكما بـــالإعدام صـــدر ضـــده

لارتكابه جريمه قتل. أوحت بها إليه امرأة لعوب. كانت هذه المرأه قد استدعته لعلاج زوجها المريض، فما لبثت أن أوحت إليه بأنها تحبه وأنها قد وقعت أسيرة هواه، وصورت له زوجها ذاك في صورة وحش آدمي — استولى على أموالها وجردها مما تملك رغم ثرائه، لينفق على عشيقاته، بل بلغت به الوحشية أنه كان يدفعها إلى مخالطة أصحابه جريا وراء أهوائه، وكان في الوقت نفسه يرفض طلاقها، وادعت بأنها أصبحت تتمنى الموت لنفسها تخلصا من هذا الرجل، لكنها في حقيقة الأمر تتمنى الموت لزوجها، فأخذت توحي للطبيب بارتكاب الجريمة مستعينة بجمالها وقدرتها على تمثيل دور العاشقة المحبة، وأتقنت الدور حتى دخلت حيلتها على الطبيب وبعد أن ارتكب جريمة قتل مات على أثرها الزوج تزوج منها وهو الذى كان يستبشع ارتكاب هذه الجريمة أو مجرد التفكير فيها. لكنه برر لنفسه فعلته اكتفاء بنبل الهدف الذى دفعه إلى ارتكابها — وهو إنقاذ هذه الزوجة المظلومة من بين براثن زوجها الآثم.

لم يمض وقت طويل حتى ظهرت شكوي أرسلها مجهول إلى النائب العام يتهم فيها الطبيب بارتكابه الجريمة فألقى القبض عليه. واستطاعت الزوجة بدموعها الزائفة وحنانها الكاذب أن تدخل فى روع زوجها بأن مرسلى الشكوى هم أهل زوجها الذين أرادوا أن يثيروا الشبهات لعرقلة إجراءات الميراث. وكى تزيل الشك من نفس الطبيب أدلت بشهادة طبية حين مثلت بين يدى المحكمة. كما أنها أسرعت باستدعاء محام كي يدافع عن زوجها في هذه القضية . لكن الزوج عرف من النظرات المتبادلة بين المحامي والزوجة أن المحامي لم يحضر هذه القضية إلا لحاجة في نفسه ونفس الزوجة معا. فيبدو أن الزوجة قد اتخذت من زوجها الطبيب وسيلة لتحقيق حبها الحقيقي لهذا المحامي. وهما على علم بأن الطبيب سيعترف بارتكابه الجريمة فيكون الزوج هو الأداة التى ارتكبت الجريمة وحطمت نفسها في آخر الأمر. ويختفي المجرم الحقيقي في هذه القضية. ويتزوج المحبان وينعمان بميراث الزوج الأول والثاني. كانت هذه هي الحقيقة التي لم تعرفها هيئة المحكمة — والتي لم يكن الطبيب نفسه على علم بها إلا في اللحظات الأخيرة وهو في قفص الإتهام. ويأبى الزوج أن يساق إلى مقصلة الإعدام قبل أن ينتقم من الزوجة الخائنة. فيرتب للقاء يتم

بينهما على انفراد ليتم له ما يريد. ما كاد ينتزع من مدير السجن موافقة بلقاء الزوجة، التى جاءت لزيارته درءا للشبهات على ألا يتجاوز هذا اللقاء خمس دقائق. حتى جاء مدير السجن وبصحبته مندوب عن إحدى الهيئات العلمية تطلب طلبا غريبا. فقد عزمت هذه الهيئة على إرسال صاروخ خارج كوكب الأرض. وهذا الصاروخ لابد له من أن يقوده إنسان وقد اختارت الهيئة "السجين" للقيام بهذه المهمة. لمطابقة مواصفاته للمواصفات التى تتطلبها فيمن يرسل فى هذه المهمة. وتنفيذا لإرادة الهيئة، أصبح لزاما على الطبيب حين قبل هذا العرض المقدم منها أن يكون تحت تصرفها. ومن ثم لم يسمح له بلقاء زوجته.

لقد قلب "السجين" الأمر على وجوه عدة، فلم يجد أمامه إلا القيام بهذه المقامرة، وهى مقامرة بحق، لأن احتمال النجاة كان ضعيفا للغاية -ولكنه كان على أى الحالات- أحسن من لا شىء.

لقد وقف "السجين" بين أمرين كلاهما خطر على حياته ولكنه أمام الاحتمال الضئيل الذى لاح له فى استنفاذ حياته واستقادة حريته. قبل السفر إلى الكوكب المجهول، على الرغم من كل ما يحيط هذه الرحلة من مخاطر قد تودى بحياته وكأنه يحقق بقراره واختياره هذا مقولة نيتشه الشهيرة: ''عش حياتك فى خطر فأن يجعل الإنسان حياته فى خطر "هو نتيجة إرادة فياضة سخية، لأن كل خطر كبير، يستثير حبنا للاستطلاع بنسبة ما لدينا من قوة وشجاعة''[٣٥].

ولأن العيش الإرادى فى خطر فيه تأكيد لحرية الذات، وتحقيق لوجود الإنسان فى هذا العالم، وتحقيق لإرادته فى حفظ ذاته من الضياع فى ذوات الآخرين وإراداتهم؛ قبل السجين ذلك العرض وعده عرضا سخيا. وربما ساور الطبيب وهو يتخذ قراره الخطير ذاك شىء من القلق إزاء ما كان يكتنف تلك المهمة من مخاطر، وما أحاط بها من غموض، ولكنه عاد فطمأن نفسه مرة ثانية بأن الحياة خير من اللاحياة، وأن الوجود أفضل من العدم . هذا بالاضافة إلى أنه ربما استطاع. من خلال تلك الفرصة المتاحة له أن يحقق ذاته على نحو آخر،وأن يرفع عنها ظلم الآخرين (الزوجة الخائنة،هيئة المحكمة).وقد كان القائمون على شئون السجن يحاولون قبيل تنفيذ حكم الإعدام فى ذلك السجن تلبية كل رغباته، وذلك لكى يشعروه

بأنه ما زال حرا له إرادته الخاصة . ولكن ماذا كان فى مقدوره أن يصنع بإرادته هذه ؟

إنهم يؤدون دورا مسرحيا فيسألونه أسئلة تقليدية سخيفة عما يريد وهم على يقين من عدم جدوى كل ذلك:

''ـ هاتوا ما شئتم .. كفى مهزلة !... كفى أسئلة يقطر منها اللطف المتصنع: ماذا تريد أن تأكل ؟ ما هى رغباتك ؟ ... رغبات المحكوم عليه بالموت ... هذا الطعام الجيد علامة الموت القريب ... تقدموننى إلى الموت، ممتلىء بطعام ممتاز، وفى فمى "سيجار" فخم ، كأنى مسافر فى عربة "بولمان" إلى شاطىء البحر ! ... نعم... بحر النهاية ! ... لا يا سيدى السجان ... لا أريد اليوم طعاما ... أريد كلاما.''[36]

وينطلق الصاروخ خارج كوكب الأرض وبه السجين. وبعد لحظات تقع عينه على إنسان ظنه حارسا يقوم على حراسته فى الصاروخ ولكن سرعان ما يكتشف أنه سجين آخر قبل مثله أن يقوم بتلك الرحلة كذلك، فيسأله عن اسمه وصفته، ولكن ما فائدة الأسماء فى هذا العالم الجديد ؟ ... إنهما مسافران بلا متاع وبلا جواز سفر، وبلا كلمات طيبة أو خبيثة من الأرض حتى الكلمات فى هذا العالم أصبحت غير ذات معنى، فهما مسافران عبر الزمن وكفى:

''ـ إسمى ؟ ... إسمك ؟... ما فائدة الأسماء هنا ؟! لا يوجد غيرنا ... الإسم، والسن والعنوان ؟ ما نفع كل ذلك الآن ؟ إننا لسنا مسافرين فى طائرة نحتاج فيها إلى جواز سفر! ... نحن هنا مسافران بلا جواز سفر ... وبلا وجهة ... هنا ؟!

حتى كلمة هنا سارت بلا معنى ! ... ما معنى هنا ؟ ... هنا ... أين ... ؟ ... أو تعرف أين نحن الآن ؟''[37]

إنهما مسافران عبر الزمن حقا، بخاصة أن "توفيق الحكيم" منحهم الزمن بلا حدود، يمحو به أثر الأسى والحرمان الذى كانا يشعران به، قبل أن يصلا إلى الكوكب المجهول. لكن "الحكيم" حكم عليهما باللعنة الأبدية، فى نظير أن يخوض وبطلاه تجربة تتاح لهم فيها جميعا" القيام برحلة داخل الزمن وليس إلى الزمن فهى ليست رحلة إلى الغد، إلا من حيث ما يستشرف "الحكيم" فيها من تصور ورؤية لما

سيكون عليه العالم فى المستقبل -عندما تتحقق نبوءة العلم الحديث- أما الرحلة نفسها فهى رحلة داخل الزمن اللانهائى، الذى صنعه الحكيم صنعا"، وخلقه خلقــا. لـهدف سنتبينه- فيما بعد.

وسرعان مـا يكتشـف السجينـان وهـم مـا منيـا بـه، بعـد أن خلـع عنـهمـا "توفيق الحكيم" صفة الإنسانية، ولإن ظلا يشعران نحو الأرض بمشـاعر البنوة والأمومة.

لقد انتزعهما "الحكيم" من عالم الأرض، ليلقى بهما فى علم غريب، لا يعرف الخير والشر، ولا معنى فيه للفضيلة أو الرذيلة، إنه عالم خال من الحب ومن الكره معلق فى الفراغ فلا ارتفاع فيه ولا سقوط. قد يبدو هذا العالم ــ للوهلة الاولـى ــ عالما مثاليا، لكن سرعان ما يسقط القناع عن زيف هذا العـالم، ويبـدو واضحـا أن العالم الحقيقى هو عالم الإنسان على هذه الأرض ذلك العالم الذى يعيش الإنسان فيـه كل تناقضاته من إيجاب وسلب، ومعقول ولا معقولا، ووجود وضياع، وخير وشـر، وفرح وحزن، وسعادة وشقاء، إلى آخر تلك المتناقضات التى تكون فى مجموعها قوام حياة الإنسان على هذه الأرض. ومهما بلغت حدة هذه المتناقضات يظـل الإنسـان سعيدا" بهذه الحياة، لأنه ابن هذه الأرض أولا وأخرا.

''ما الذى تريد أن تصل إليه ؟ ... أننا انسلخنا من صفتنا الأرضية ؟ ... أننا نسير بلا جواز سفر ... بلا جنسية، بلا هدف؟ ... نعم...بلا هدف...هذا صحيـح... لأننا سرنا نحو المشنقة ... لم يعد لنا من هدف سوى الموت''[٣٨].

لقد خرج بطلا المسرحية من سجن على الأرض لكى يدخلا سجنا" آخـر فـى السماء فى ذلك الصاروخ الذى ينطلق بهما إلى غير ما غاية. إنه ينطلق فى فـراغ، وهما فى داخله يكاد الفراغ يقتلهما.

وفى هذا الجو العاطل من كل عمل يبحث السجينان عن هواية يشغلان بـهما نفسيهما وهنا نعرف أن هواية السجين المهندس هى إصلاح الراديـو. وأن هوايـة الطبيب كانت الاستماع إلى الراديو . وما كاد الطبيب يذكر أغنيته المفضلـة حتـى ينطلق الصوت بها وكأنها صادرة من مذياع حقيقى. وتكشف لهما هذه الواقعة عن أن شىء يمكن أن يجول برأسيهما يمكنه فى الوقت نفسه أن يتجسم أمامهما. وفعـلا لا

يكاد الطبيب يتذكر الشكل الذى كان عليه الراديو الذى كان يستمع إليه على الأرض حتى تظهر لهما صورة المذياع ''كما لو كان يبدو على شاشة سينما أو تليفزيون''. وبنفس الطريقة يستحضر المهندس منضدة الرسم وأدواته التى كان يعمل بها مشروعاته فتظهر علي الشاشة على الفور.

وينتهز السجين الأول (الطبيب) هذه الفرصة ليستحضر صورا من حياته الماضية ومن بعض ذكرياته ليتسلى بها فى ذلك العالم الجديد. أما زميله المهندس فيرفض تماما أن يصنع صنيعه، لما كان فى ماضيه من مواقف مخزية مهينة. لقد كان يعمل مهندسا وكان فى نيته إقامة مشروع يبغى من ورائه تحقيق النفع للإنسانية، إلا أنه استخدم لإتمام مشروعه ذاك وسيلة حقيرة لجمع المال اللازم، فكان فى كل مرة يبنى بامرأة ثرية عجوز، ثم يقوم بقتلها ويرث ثروتها. وأخذ يكرر هذه العملية حتى افتضح أمره، وانكشف على يد الزوجة الخامسة التى قدمته إلى النائب العام. فحكم عليه بالإعدام شنقا. أما طفولته فكانت طفولة شقية بائسة، لا يسعده بحال أن يستحضرها أمامه، أو يستعيدها مرة أخرى.

ولما لم تفلح هذه الطريقة فى ملء حياتهما، أعلنا إفلاس الزمن الجديد، حيث لا ينطوى على حاضر، أو يبشر بمستقبل. لقد أصبح الحاضر والمستقبل، والغد مجرد كلمات ليس لها معنى ــ تماما كما حدث لأهل الكهف الذين منحوا زمنا خاليا من كل رابط يربطهم بحياتهم السابقة على الموت ففقد الزمن الجديد لديهم معناه وبات واضحا أن الزمان لا يأخذ معناه إلا بالشعور بالديمومة واتصال الوجود فى شخصنا وفيما حولنا من أناس وقيم وأشياء. فخلود الزمن فى الكوكب الذى سافر إليه بطلا مسرحيتنا لم يشكل بالنسبة إليهما أى قيمة لأن الزمن فى العالم الجديد كان خلوا من الناس والأشياء التى ارتبط بهما السجينان على الأرض قبل سفرهما إلى الكوكب المجهول. ذلك أن إدراك الزمان يتم عن طريق إدراكنا للزمان ''الذاتى أى الشعور بالديمومة واتصال الوجود فى شخصنا وفيما حولنا من الناس والأشياء. اتصال الوجود مدة تتعاقب فيهما أفعالنا، وتبين فى عاداتنا المعنوية والبدنية، وفى آفاتنا البدنية الناتجة عن الوراثة والمرض والإفراط؛ وفى ذكرياتنا التى تساعدنا على فهم التجربة الحاضرة واستكمالها. ومن المستحيل قياس هذه المدة قياسا مباشرا واقعا

على الحالات التي تملؤها، وذلك لأن شعورنا بها متقطع متفاوت، فقد لا نشعر بكثير منها، وقد لا نشعر بها على حد سواء، فمنها ما يهمنا ويستغرق انتباهنا فيطغى على غيره، وتبدو مدته قصيرة، ومنها ما يهمنا قليلا أو كثيرا فيتفاوت شعورنا بمدته''[39]

ولم يفقد السجينان في هذا الكوكب الزمن الحقيقي فحسب، بل فقدا كل أمل أيضا في استرداد آدميتهما، إذ أصبحا مجرد آلات تعمل بالشحنة الكهربية، لا يصيبهما مرض، ولا تدعوهما حاجة إلى النوم أو الطعام أو العمل، لقد صارا مجرد أشياء.

''ـ لا ... لا تخفني ! ... ما هذا الكلام الذى تقول؟...تريد أن تقول ...تريد أن تقول إنه لم تعد بنا حاجة إلى العمل ... لن نجوع حتى نبحث عن الطعام؟ ولن نتعب حتى نبحث عن المأوى ... فليكن ! ولكن يجب أن نعمل ... لا يمكن أن نقضى هذا الخلود دون عمل شيء!''[40].

لقد كاد الملل يقتلهما، وأوشك الخلود يميتهما، فماذا هما فاعلان ؟

ليس أمامهما إلا العقل -ذلك الشيء الوحيد الذى ما زالا يحتفظان به بعد أن فقدا سائر مقومات الإنسان واحدة تلو الأخرى، فليستخدما عقلهما هذا في عمل أى شيء، حتى لو كان ما سيفعلانه مجرد لعب ولهو. بخاصة وأن حياتهما على هذا الكوكب لم يجد فيها الاعتماد على صور الماضى:

''ـ يا لها من سخرية ! ها هو ذا المستقبل قد مات إلى الأبد !!! ولم يبق إلا الماضى!...

ـ نعم الماضى البشع ! ... الحقير ! ... إنه لشيء فظيع أن تقدر لى حياة أبدية مع ذلك الماضى الذى أردت دائما الفرار من وجهه''[41].

وإذا كان السجين الأول ما زال يحتفظ ببعض المشاعر تجاه ماضيه، فإن السجين الثانى كان قد فقد زمانه كله، ماضيه، وحاضره، ومستقبله. لقد كان يعقد الأمل على الزمن الجديد، أن يأتى له بمستقبل يحقق فيه ذاته، ويقضى على وجوده القلق، بخاصة وأنه كان يريد التخلص من شبح الماضى لكن الزمن الجديد لم يأت بشيء على الإطلاق، بل عجز عن أن يمحو من نفسه ذكرى الزمن الماضى التى تطارده . وهو -من ثم- يفقد الأمل في الزمن الطبيعى والزمن اللانهائى جملة واحدة،

ويقضى بزيفهما، بعد ما أصبح يعانى من تمزق وشعور بالغربة وفقدان للـــذات فـــى ذلك العالم:

''ــ لا أريد بأى حال أن أطالع وجه ذلك الماضى! ... إلى المستقبل؟ ... أين هو؟ .... المستقبل الذى عشت له ... المستقبل الذى كان لى كل شىء ... وصنعـــت من أجله كل شىء ... هذا المستقبل أين هو ؟ ! .. لا توجد الآن هذه الكلمـــــة ... لا توجد ... لا توجد''.[٤٢]

ويفقد السجينان ، بعد فقدان إحساسهما بالزمن، كل شعور بالحقد أوالكراهية أو الشر، ويصبحان شيئا آخر حتى لنفاجأ بالطبيب ينسى إساءة زوجته فلا يبقى أمامه إلا صورتها الجميلة، التى أخذ يستحضرها من وقت إلى آخر:

''ــ اكتفى الآن بهذه الصورة الرائعة ... أليس هذا غريبا؟!

نعم الآن إحساس جديد عندى ... لا علاقة له بالمـــاضى ! ... هـــذه المـــرأة الجميلة الشريرة، نعم شريرة فلتكن ! ... هذا وصفها ... وهو لم يتغـــير ... لكـــن شرها لم يعد يثير فى نفسى حقدا .... ما فعلت فى هو الآن شىء بعيد .. بعيد جدا... ولو ردت إليها هنا حياة، حياة حقيقية، لما فكرت فى قتلها ... بل لمـــا فكـــرت فـــى الغضب عليها''[٤٣].

وهذا الشعور إنما ينتابه الآن لأن صورة زوجته تتخذ معنـــــى آخـــر يرتبـــط ارتباطا وثيقا بذلك العالم الجديد. فهى لم تعد الزوجة التى يعرفها، بل أصبحت مجرد صورة ، أفضى إليها ذلك العالم الخيالى الذى يختلف عن عالم الأرض الـــذى تنتمـــى إليه الزوجة فهى هنا ابنة للعالم الجديد، لا تتخذ من ابنة الأرض إلاّ صورتها. ولمـــا فقد السجينان حريتهما فى ذلك العالم الممزق، ولما أخفقا فى تحقيق ذاتيـــهما فـــى أى عمل أو هواية إذ حاولا ممارسة الفن ، والعلم، فلم يجدا جمهورا يشاركهما عملـــهما فكرا فى إصلاح الصاروخ.

ويعود السجينان إلى الأرض ليفاجآ بعالم غير العالم الذى كانا فيه، وبعصر آخر غير عصرهما، إذ كان قد انقضى على رحيلهما ثلاثمائة سنة، قامت فى بدايتـــها حرب عالمية، بدأت بتراشق النيران، ثم ما لبثت الدول أن احتجت فأنهيت الحرب بعد قيامها بساعتين.

وفى هذا العالم الجديد كانت الأشياء تختلف عما كانت عليه فـــى عصرهمـــا وعالمهما ؛ فالإنسان هنا يأمر فيطاع، تطيعه الآلات، وتلبى رغباته فى التو واللحظة. والأغرب من ذلك أن الناس استغنوا بالآلات عن العمل بأيديهم وعقولـــهم، وأصبـــح العمل فى حد ذاته أملا صعب المنال، يحظى به الإنسان بعـــد أن يجـــرى انتخـــاب للأصلح إذ ليس بالإنسان حاجة إلى العمل فى هذا العالم، بعد أن توافر الطعام لكل فم. فيكفى أن يفتح الإنسان صنبورا ليرى الأنابيب تفرغ بين يديه شايا وقهوة ولبنا. فإذا أراد قراءة صحيفة ما، ضغط على الأزرار من الإدارات المحلية والمركزية.

''ـــ انظر فى الشوارع ... تجد عربات الكنس تسير بلا سائق .. وانظر إلى السماء تجد "اتوبيسات" الجو تطير بلا طيار ... كل شىء يدار بالأزرار''[٤٤].

أما أهم كشوف ذلك العصر ــ بحق ـــ فيتمثل فى اســـتخراجهم الطعـــام مـــن البحار والمحيطات والرمال والهواء، وتقديمة لمن يشاء دون مقابل.

كانت هذه هى الميزة الوحيدة فى تلك الحياة الجديدة. وإذا كان توفير الطعـــام للأفواه يعد مطمعا تسعى إلى تحقيقه كل حضارة منذ فجر التاريخ ومنذ قديـــم الأزل. فإن تحقيقه فى هذا العالم يعد كسبا للإنسان، أما سوى ذلك من مظاهر فكـــان نكبـــة للإنسان وخسارة لمعانى الإنسانية فيه. ذلك لأن التقدم المادى (توفير الطعام وغـــيره) لابد أن يواكبه تقدم فى حياة الإنسان الروحية وهنا يجد "توفيق الحكيم" نفســـه وســـط عالم مختل، حاول إعادة التوازن إليه ـــ ليحقق التعادل الذى نادى به فى "التعادليـــة" بين الجانب الروحى والجانب المادى للإنسانية ـــ بأن قسم المجتمع فيه حزبين: حزب المستقبل، وحزب ينظر إلى الماضى بعين الاحترام. الحـــزب الأول يلغـــى العاطفـــة ويتخذ من الخط المستقيم وسيلة سريعة إلى أى هدف دون لف ولا دوران، أما الحزب الثانى فيقيم للمشاعر وزنا، ويرد للإنسان ذاته التى ضاعت فى عالم الآلات.

ويعجب السجين الأول بالحزب الأخير، إذ يلقى فى نفسه هوى لما يعتمل فـــى داخله من مشاعر تجاه الزمن الماضى. أما السجين الثانى فيبتـــهج حيـــن يعـــرف أن الحزب الأول يعمل للمستقبل ألف حساب.

غير أن التوازن يبدو مختلا نتيجة لتسلط حزب المستقبل، فقد كـــان الحـــزب الآخر ما زال يناضل، يقاوم من أجل تحقيق هدفه بخطوات متعثرة، ويلقى هجوما مر،

المجتمع. وكان من يعلن تأييده لهذا الحزب يعاقب بأن تسلط على رأسه أشعة تغير تفكيره فى الحال أو يعزل عن "المجتمع، وينبذ فى "مدينة السكون" ..

ولم يسلم السجين الأول — على مكانته — من نيل هذا العقاب حين أبدى إعجابه نحو مرافقته التى كانت تنتمى إلى حزب الماضى وتدعو إلى مبادئه. وكان المنتمون إلى هذا الحزب ينادون بالعودة إلى الماضى بما فيه من شاعرية وعواطف إنسانية.

وهكذا دخل السجن كما دخله أول مرة، ولكنه كان فى هذا كله لا يرى فى "السجن" قيدا لحريته، وفقدانا لذاته، بل كان يرى فى العزلة عن ذلك العالم المجنون الحرية الحقة . أما الحرية فى ذلك العالم فقد كانت فى رأيه حريه زائفة، تفقد الإنسان نفسه، وعواطفه، ومشاعره، وضميره أيضا. وتحيله إلى مجرد شيء من الأشياء، وهو بحياته فى عزلة عنه إنما ينقذ نفسه من الضياع فيه. غير أنه حينما يدخل السجن إنما يدخله على أمل بعث جديد لعالم حقيقى — مثلما فعل "أهل الكهف" حين عادوا إلى كهفهم مرة أخرى على أمل بعث جديد فى عالم أفضل، يشعرهم بوجودهم الحقيقى. وقد كان من الممكن أن ينخرط السجين الأول فى حياته الجديدة؛ فقد كان مهيئا لذلك، على عكس "أهل الكهف"، الذين ربطوا حياتهم الجديدة فى الزمن الجديد بحياتهم الماضية فى الزمن الماضى فكان اخفاقهم — ومن ثم إعلانهم إفلاس الزمن الجديد. علاوة على أن السجين قد أتيح له أن يحيى نوعين مختلفين من الزمان: الزمان الطبيعى الذى عاش فيه على الأرض، وذلك الزمن اللانهائى الذى عرفه فى الكوكب المجهول. ولم يكن من الغريب أن نجد السجينين يفجعان حين يعرفان حقيقة عدد السنين التى أمضياها فى الكوكب المجهول:—

"— ثلاثمائة سنة !!! أليس عجيبا أن أسمعكما تقولان هذا عن وعن عصرنا ... أنا وزميلى ! ... ثلثمائة سنة ؟ ! .. أين كنا طوال هذه الأجيال ؟ ! إن هذه الرحلة لم تستغرق — فى نظرنا — أكثر من يوم أو بعض يوم !! ...

— إذا أردت الدقة، فهى قد استغرقت ثلثمائة[٤٥] سنة وتسعا"[٤٦].

تماما مثلما فجع "أهل الكهف" فى الثلاثمائة سنة التى أمضوها نائمين فى الكهف؛ بل إننا نكاد نشعر هنا بأن "أهل الكهف" يطلون علينا ليحكوا لنا حقيقة

شعورهم تجاه المدة التى قضوها نائمين فى الكهف وما كان من وقع الزمن الجديد فى نفوسهم. وقد كنا نتوقع أن يكون وقع الزمن الجديد مختلفا لدى بطلـــى مســرحيتنا، بخاصة وأنهما قد خاضا تجربة السفر والرحلة خارج الأرض. فضلا عن أنهما كانـــا على وعى بنسبية الزمن وأنه ليس شيئا واحدا أو معنى واحدا فطريـــا فـــى الذهـــن، فالزمن ''موجود ذهنى له أساس في الواقع هو الآن، ولا مقابل له ولا يمكن أن يوجد له مقابل على ما يبدو فى الذهن''[47] والآن''هو لحظة فى الزمن الطبيعى تتحدد عـــن طريق عقل واع يصوغها من اللحظة التى تفصل أو تبتر او تحد ما قبلها عما بعدها . ذلك الذى يسمى بالماضى و المستقبل''[48] ولولا العقل لما كان للزمان معنى فإن العقل هو الذى يستحضر الماضى مجتمعا ''ويتوقع المستقبل مجتمعا ، ويكون منهما متصلا واحدا تتقدر به الحركات على اختلافها بل تقدر به سكنات الأشياء القابلـــة للحركـــة بالذات ، فإنها سكنات أشياء يمكن أن تتحرك فالزمان المتصور هكذا مقياس الحركات وعدمها''[49].

لكن سرعان ما نكتشف أن السجينين قد أيقنا، مـــن تجربتـــهما فـــى الكوكـــب المجهول. أن الزمن لا يدرك بمعزل عن الأشياء والناس والقيم التى يحدث فيها أثره. وأدركا أن الزمن بغير هذه الأشياء جميعا يفقد قيمته ومعناه بـــل إن العـــدم لديـــهما حينذاك يحظى بقيمة ومعنى لم يحظ بهما الزمن الخالى من كل معنى. حينما أصبـــح الموت هدفا يسعى إلى تحقيقه السجينان فى الكوكب المجهول.

"والحكيم" مثلما، قضى بزيف الخلود الصناعى في الكوكب المجـــهول حينمـــا جعل ذلك الخلود خلوا من كل قيمة ومعنى ـــ ومن ثم انقطـــاع الشعـــور بالديمومـــة واتصال الوجود فيما بين السجينين والناس والقيم والأشياء. قضى كذلك بزيف الخلود الصناعى على كوكب الأرض فى ذلك العالم الجديد. لأن الخلود الحقيقى عنده هو ذلك الخلود الذى يتحقق للإنسان مع مماته حين يبعث من جديد فى حياة أخرى وإذا كـــان أحد السجينين قد قبل الحياة فى هذا الخلود الزائف الذى توفر فى العالم الجديد، فإنـــه حكم على نفسه ـــ من حيث لا يدرى ـــ بأن يكون مجرد شىء من الأشياء وبأن يميت الإنسان فى أعماقه. وأما السجين الطبيب فقد حفظ عليه "الحكيم" إنسانيته.

"والحكيم" يرى أن للإنسان حياة متصلة من ساعة ولادته إلى ما بعـد موتـه ولهذا السبب اختلفت نظرته إلى حياة ما بعد الموت. عن نظرة واحد "كجـان بـول سارتر" "فسارتر" يرى أن الموت يحيل الإنسان إلى مجرد شيء من الأشياء ومن ثـم فلا حياة للإنسان إلا حياته الطبيعية فوق الأرض التى يحدها ميـلاده الأول وموتـه الأخير ''فى لحظة الموت نكون، (أى نكون بغير حماية أمام أحكام الغير)، ويمكـن الفصل حقا فى أمرنا ومن نحن، وليست لنا أية فرصة للنجاة من الكل الذى يمكـن أن يقـوم بجمعـه (أى أن يقوم بعملية جمع كلى لمجموع حياتنـا) عقـل عـارف. والندم فى الساعة الأخيرة هو محاولة كلية من أجل تحطيم هذا الوجود الـذى تكـوم وتحجر علينا، إنه وثبة أخيرة من أجل تخليص أنفسنا مما نحن عليه. وعبثا يحجـر الموت هذه الوثبة مع الباقى، فإنه لا يفعل غير أن يدخل فى تأليف مع ما سبقه''[50].

فالموت فى نظر "سارتر" يحيل الإنسـان إلى مجـرد شيء من الأشـياء أما "توفيق الحكيم" فإن الموت "عنده" يعد معبرا" إلى العالم الآخر حيث الخلود بعد البعث ــ ومن ثم ــ كانت حياة الإنسان خالدة على الدوام ابتداء من لحظة الميلاد إلى لحظة ما بعد البعث. "فتوفيق الحكيم" يأبى أن يحيل الإنسان بعد موته إلى مجرد شيء مـن الأشياء ــ كما قلنا ــ لأن للإنسان حياة ممتدة إلى ما بعد الموت. والموت نفسه يحدث فيه حياة من نوع ما تتمثل فى الأقل فى جسم الإنسان الميت الذى يتحلل.

وأما الطبيب السجين فقد حفظ عليه "الحكيم" إنسانيته، ليعلن عن طريقه إفلاس الخلود الصناعى وزيفه أيضا، ذلك الخلود الذى تعدنا به النظريات العلمية.

"فالحكيم" يرى للإنسان حياة متصلة من ساعة ولادته إلى مـا بعـد موتـه. فمفارقة الروح للجسد ''حال قسرية، لأن طبيعة الإنسان أنـه نفـس وجسـد معـا، فالمعقول أن يعد الموت حادثا قسريا، ويعد البعث ضروريا لإعـادة الإنسـان إلـى طبيعته''[51] ولأن النفس الناطقة يعود إليها الجسد استكمالا للطبيعة الإنسـانية وأنـها تستأنف حياتها العقلية''[52] بعد النشور. تلك الحقيقة الجوهرية التى أتيح "ليمليخا" فى "أهل الكهف" أن يدركها ماثلة فى الجمال ''فالجمال موجود منذ الأزل، وهو حقيقـة باقية خالدة. وقد كان إدراك الراعى لهذه الحقيقة هو وسيلة لمعرفة الله وإدراك قدرته وأبديته. و"يميلخا" بذلك يمزج المثال الأفلاطوني بالكشف الأفلوطينى. فعندمـا رأى

"يميلخا" وهو على ظهر الجبل ذات يوم ذلك المنظر الجميل خيل إليه أنه رأى ذلك الجمال من قبل وإذن فالجمال مبدأ قديم، وهو مبدأ باق، يتكشف لنا خلال التأمل، وهو دليل كاف عند المؤمنين على وجود القوة الأولى الدافعة أو على وجود الله''[٥٣].

وهو المعنى نفسه الذى ترسب فى نفس الحكيم أيضا من قوله تعالى:

''وعلم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال أنبئونى بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين''[٥٤].

وقوله تعالى :

''وإذ أخذ ربك من بنى آدم من ظهورهم ذريتهم وأشهدهم على أنفسهم ألست بربكم قالوا بلى شهدنا أن تقولوا يوم القيامة إنا كنا عن هذا غافلين''[٥٥].

"فتوفيق الحكيم" يأبى أن يحيل الإنسان بعد موته إلى مجرد شيء من الأشياء لأن للإنسان حياة ممتدة بعد الموت، كما أنه لا يرى فى القضاء على الموت — إذا افترضنا جدلا إمكان الوصول إلى ذلك. راحة للإنسان فالموت قوة طبيعية لازمة للإنسان يقول "توفيق الحكيم" "لأ لفريد فرج" ''والدليل على ذلك ما حدث لأبطال مسرحيتى "رحلة إلى الغد" فبطلاها رجلان حكم عليهما بالإعدام وكل أمانيهما أن يتفاديا الموت. وفعلا" تمكنا بالتطوع من أن يستقلا صاروخا ويهبطا على كوكب آخر لا يعرف الموت. اتضح لهما أنهما مقضى عليهما بالخلود. وعندئذ لاحظنا أن الخلود هنا ما هو إلا فظاعة غير إنسانية لأنهما أصبحا شيئا كائنا باستمرار وإلى غير غاية مثل أى جبل من الصخر أو بحر المحيط أو قوة الطبيعة التى لا تتغير ولا تتبدل. أى كائن غير إنسانى وهنا يتضح لهما أن من طبيعة الإنسان أن يكون هناك زمن يحدد إقامته ويغير ويبدل فى أحواله''[٥٦].

• رحلة صيد •

تبدو فكرة "توفيق الحكيم" فى الحياة والموت والبعث أكثر وضوحا فى مسرحيته "رحلة صيد" حين يذهب ببطل المسرحية إلى الأدغال فى رحلة صيد لكنه بدلا من أن يعود به غانما بصيد ثمين. يجعله فريسة بين فكى ــ أسد ضار فيرديه قتيلا فى الحال. فيأخذ البطل فى استعراض حياته فى شريط سينمائى عن طريق الرجوع بذاكرته إلى الوراء (الفلاش باك) . فى حين يتخذ "توفيق الحكيم" من زئير الأسد الخافت موسيقى تصويرية للأحداث. كى لا ننسى فى غمار الأحداث أن البطل قد مات. تلك الحقيقة التى لا ينتبه إليها البطل نفسه إلا من تلك الرائحة المنبعثة من جسمه العفن :

"ــ انى شبه مخدر... ما الذى يمكن أن يخدرنى هكذا... هذا الخمول... الخمول... الضعف... التحذير... التخديل... التنميل... أظن أنى لا أستطيع أن أحرك ذراعى... وربما كان هذا وهما... وإنى فعلا أحركه الآن... (الرجل بلا حراك دائما) والبندقية ... هل ما زلت أحملها فى يدى... طبعا أحملها... ولكنى لا أشعر بشىء... ومع ذلك لم أدخن الأفيون... مطلقا... ولا الدخان... منذ أول سيجارة... فى المشرحة... كلية الطب... قيل لى إن ذلك ضرورى... للرائحة... ولكن ما هذه الرائحة؟... رائحة كريهة بقربى... تملأ خياشيمى. وهذه الأنفاس الحارة ... الملتهبة تلفح وجهى... لم يعد فى إمكانى أن أميز... أن اميز شيئا على الإطلاق ... أين أنا ؟ فى أى مكان... فى أى وقت... لم أعد أشعر... كل شىء مشوش... ما هذا الشىء الذى تحت يدى الآن... ؟ جسمى... جسمى أنا... لا... ليس أنا... قطعا ليس هذا أنا...... هذا شئ طرى رخو... قطعة لحم... هذا الشىء المتكور ليس إلا قطعة لحم كبيرة هشه مستقلة عنى تماما... إذن أين أنا... من أنا؟ ... أين أكون... أين أكون الآن "[٥٧].

"فتوفيق الحكيم" يرى أن الموت خاصية للوجود ومعبر للعالم الآخر حيث الخلود. ومن ثم فإن الزمن الطبيعى الذى ينتهى بالموت يفضى إلى الزمن اللانهائى

بعد الموت حيث يتداخل زماننا الطبيعى فى الزمن اللانهائى فيتحقق للإنسان الخلـــود الدائم. وفى هذه الحالة لا ينظر إلى الموت بوصفه حجر عثرة فى طريـــق الخلـــود ولكن بوصفه معبرا إلى العالم الآخر.

ولهذا السبب نفسه أيضا جعل "الشاب" فى "بيت النمل" يرى جسده ممدا" علـــى الفراش وكأنه جسد إنسان غريب عنه:

''ــ تقولين إنى أعرفه ؟! ...

الجنيه ــ أظن ذلك .

الشاب ــ (وهو يتأمله) لم أره قط هكذا وهو مغمض العينين ...

الجنية ــ لو أن إنسانا" استطاع أن يرى وجهه وهو مغمض العينين؛ لما ظـــل إنسانا لحظة واحدة ." [58] وكذلك فعل مع بطل "الدنيا" رواية هزلية".

ونرى الطبيب فى "رحلة صيد" لا يتبين إن كان ذلك الجسم الملقى أمامه له أو لغيره فهو يكاد لا يتبين حقيقة أمره.

''هذا وجه لا يمكن أن أعرف لمن هو؟ ... إنه مرسوم رسما دقيقا... كما لو كان لشخص أعرفه شخصيا"... لكنى أستطيع أن أقسم أنى لـــم أصادفـــه قـــط فـــى حياتى... إنه من صنع خيالى إذن!... نعم ولم لا... إننا نرى أحيانـــا فـــى أحلامنـــا وجوها نصادفها ونكرهها ونشعر كأنما نعرفها دائما... لكنها ليس لها وجـــود... لـــم يكن لها وجود على الإطلاق ... من الذى صنعها فـــى رؤوســـنا...كيـــف وجـــدت هكذا..... بهذه الدقة... بهذه الملامح... بهذه الصفات... بهذه التفصيـــلات... إنـــى واثق أن هذا الوجه الذى أراه آلان أمامى لم يسبق له وجود'' [59].

فالحكيم لا يشغل نفسه بالبحث فى هوية صاحب الجسد؛ فهوية هذا الجســـد أو ذاك هوية معروفة ــ إنها لإنسان وكفى. وليس أدل على ذلك من أن جسم الطبيـــب نفسه يتخذ صور أشخاص عديدين، فها هو ذا يتخذ صورة لمريضة شابة قبلها الطبيب وهى على فراش المرض: ''لم أر عينين فى جمال عينيك وقتئذ ! .. إن يد المـــوت أحيانا تمسك بريشة فنان '' [60] ثم يتغير هذا الوجه بسرعة كما تتغير سحابة فى السماء لتتخذ وجه رئيسة الممرضات الإنجليزية فى المستشفى الذى كان يعمل به الطبيب فى الإسكندرية ويتغير وجه الطبيب. تتغير ملامحه فى كل لحظة لتتخذ ملامـــح وجـــوه

عديدة مئات الوجوه: "وربما ألوف... وربما أكثر... أعداد لا تحصى من هذه الوجوه المجهولة نخلقها فى رؤسنا... وتعيش لحظات كالبرق... ونفقدها أيضا إلى الأبد فى لحظات... من أين جاءتنا؟... وإلى اين تذهب؟... هاهو ذا يتضح... إنه بلحية... لحية طويلة وقورة... لكن هذا الوجه أعرفه... نعم عرفته... عرفتك... أنت مريضى الشيخ"

''ــ نعم.. ولن أنسى فضلك..لقد فعلت كل ما فى وسعك لإنقاذى..ولكنه الأجل..

ــ أهو الأجل أم عجزى ...

ــ أستغفر الله !..

ــ لا تفزع هكذا... إن عجزى أو عجز العلم عن هزيمة الموت هو مدار بحثنا..

ــ قلت لك استغفر ربك... ولا تتكلم هكذا...

ــ ثق أنى مؤمن. ولكن عندما يدخل الأمر فى اختصاصى فإنى اتكلم هكذا ...

ــ المهم هو أن تؤمن.

ــ صراحة... إنى لا أفكر فى ذلك... ولكننى واثق أن هذا يحدث... يحدث على الرغم منى... هل تقول لإنسان حى: المهم هو أن تجعل عرقك ينبض... إنه فعلا ينبض... دون أن يريد... ودون أن يرفض... ودون أن يفكر...

ــ هناك أحيانا الشك.

ــ الشك والحيرة والإثبات والإنكار... صيحات للعقل لابد منها. لكن القلب ينبض فى الداخل... من تلقاء نفسه...

ــ الإيمان شىء ضرورى.

ــ الإيمان شىء بشرى.

ــ إنى أموت مستريحا.

ــ موتك راحة لك ... وهزيمة لى ...

ــ نعم ... أشعر براحة ...

ــ وأنا أشعر بتعب بالتعب المقبل بمعاودة الكفاح كفاحى مستمر لأن العلم مستمر''[٦١].

من هذا الحوار الذى يدور بين الطبيب والشيخ أو بين "توفيق الحكيم" وبيننا نعلم أن هناك قضية تأخذ حيزا كبيرا من تفكير "الحكيم" تلك القضية هى عجز الإنسان أو عجز العلم عن هزيمة الموت "عجزى أو عجز العلم عن هزيمة الموت هو مدار بحثنا". غير أننا ما نلبث أن نعلم أن "الحكيم" قد توصل إلى رأى حاسم فى تلك القضية هذا الرأى يتلخص فى أن الموت حقيقة واقعة لا جدوى من نزالها ــ كما سبق وأن أشرنا ــ وأن العلم الذى يدعى القضاء على الموت سيخفق حتما فى بلوغ مأربه ''موتك راحة لك ... وهزيمة لى ... هزيمة للعلم الذى يدعى القضاء على الموت''[٦٢]. ذلك لأن القضاء على الموت يخالف طبيعة الأشياء، كما أنه يناقض الإيمان فى الوقت نفسه ، الإيمان بالواقع الذى نراه، وذلك الإيمان الذى جاء به الدين، الإيمان بالله وكتبه ورسله والقدر خيره وشره والبعث بعد الموت والحساب. ومن طبيعة الإيمان أن لا تطلب إليه[٦٣] دليلا كالنبض فى عروق الجسد. "هل تقول لإنسان حى: المهم هو أن تجعل عرقك ينبض ... إنه فعلا ينبض ... دون أن يريد ... ودون أن يرفض ... ودون أن يفكر". فإن ساورنا شك فى حقيقة عجز الإنسان عن هزيمة الموت وعجز العلم أيضاً فإن هذا الشك لابد منه لأن ''الشك والحيرة والإثبات والإنكار صيحات للعقل لابد منها... لكن القلب ينبض فى الداخل ... من تلقاء نفسه''[٦٤] فالشك لابد منه ولا خوف على إيماننا من أى شيء يأتى به العلم وريث العقل لأن الإيمان ينبض بداخلنا والشك ضرورى ليرد إلى نفس الإنسان "الطمأنينة" التى تفتقدها النفس القلقة الحائرة.

ضرورة الإيمان عند "الحكيم" يدعو إليها كل شيء فى الوجود وينطق كذلك باسمها. تنطق بها السماء وما يتجلى فيها من إبداع واجب الوجود وتنطق به موسيقى ''تنبعث من "كاتدرائية" فى ليلة عيد الميلاد. وينطق بها المصلون فى المساجد يكبرون لله فى صباح عيد من الأعياد. وينطق بها معبد فرعونى قديم أدرك الناس فيه حقيقة التوحيد''[٦٥]. وينطق بها ويدعو إليها الخلق أنفسهم فى كل زمان وكل مكان:

''ــ وجهك يتغير اللحية تستطيل... أكثر وأكثر... إنها تتقوس إنها تصبح قوسا... إنها قوس فى الفضاء... فى السماء... هذا قوس قزح ... ما أبهى الألوان...

ما هذا الجمـــال كله ... لكن هذه تركيبات لونية عجيبة ... من الذى أبدعها هكذا ... من مبدعها ومكونها أمام عينى الآن ... أى نحل سماوى نسج هذه الخلايا المتســـقة وملأها هكذا بالألوان ... ألوان تتداخل وتتشابك فى تشكيلات جميلة لاعداد لـــها ... لكن هـــذه نوافذ زجاجية ملونة لكاتدرائيـــة... وهذه ... ماذا أسمـــع ؟ ... إنهـــــا موسيقى... إنه عيد الميلاد... (تسمع عندئذ موسيقى أراتوريو مثل جبـــل الزيتـــون لبيتهوفن) بل هذا زجاج ملون فى قباب حمام شرقى ... بل هذه قباب مسجد... هـــذا مسجد الحسين. .. وها هى ذى أصوات المصلين صلاة عيـــد الأضحـــى... (تســـمع أصوات المصلين : الله أكبر الله أكبر ... لا إله إلا الله ... الله أكبر كبيرا ... والحمد لله كثيرا ... وسبحان الله بكرة وأصيلا ... لا إله إلا الله ... إلخ .. إلخ).

لكن الألوان على الحائط ... نعـــم ... إنهـــا ألـــوان غريبة قديمـــة غايـــــة فى القـــدم... لكنى أراهـــا زاهيـــة ... أعرف هذه الألوان ... إنهـــا نافذة الســـلم الكبـــير... نعم نعم فى بيتنـــا"[٦٦].

ويشتد زئير الأسد وتسمع صيحات فى الأدغال. وصوت طلقات نارية تدوى. وإذا الأصوات تصرخ بالنجدة "أسرعوا الدكتور فى فم الأسد". ولكـــن الدكتـــور لا يدرى شيئا من ذلك على الإطلاق فهو ما يزال يتعرف حقيقة كومة اللحم التى يراهـــا ويجادل فى أمرها:

"لست مجرد قطعة لحم ... الأسد هو الذى يرانى كذلـــك ... ولكـــن الأســـد بعيد... وبندقيتى فى يدى ... ولم أسمع له زئيرا ... إنـــه بـــالطبع ســـيزأر عندمـــا يقترب... وسأنتصر عليه ... إنى لست قطعة لحم فقط ... إنى شىء آخر أيضـــا ... ما هو؟... لست أدرى الآن ... ولكنى واثق .... واثق ... ما هذه الأنفاس الملتهبـــة على وجهى... أنفاس قوية... حارة كاللهب... رائحتها كريهة... إنها تلفحنى... هذه الأنفاس... تكاد تحرق وجهى ... ورائحتها كريهة ... كريهة"[٦٧].

ذلك أن "الروح" لا تفنى بفناء الجسد. فهو لم يمت إذن، إن الأسد وحده هـــو الذى يراه ميتا من خلال قطعة اللحم الملقاه أمامه. أما هو فيشعر بأنه شـــىء آخـــر أقوى من اللحم وأقوى من الجسد. إنه الروح الباقية على الدوام.

فلسفة الزمن عند الحكيم

يقول "جورج ألبير آستر" ''إن الهدف الحقيقى فى "أهل الكهف" هو إبراز المشكلة الأساسية: مشكلة الزمن. ولا شك أن هؤلاء الفتية الذين أووا إلى الكهف قد تحرروا رغما عنهم من سلطان الزمن وسطوة التاريخ. إنهم يحاولون أن يتحينوا هذه الفرصة التى أتاحها لهم القدر، أو الأسطورة ـ إن شئنا (وهي فرصتهم للخلود). إنهم يستيقظون من نومهم بعد ثلاثة قرون فيحاولون أن يستهينوا بقدرة الزمان وأن يروا فيه شيئا عقيما ضائعا. بل يذهبون إلى إنكار وجوده البتة. وهكذا نجدهم يدافعون بسخرية مرة عن التفكير السرمدى، والخلود الأسطورى، اللذين تنفيهما حقائق الواقع''[٦٨].

ويعترض "جورج طرابيشى" على "الحكيم" لاختيار أهل الكهف أصلا، موضوعا لمسرحيته. فهذه الأسطورة (فى تصوره) لا تصلح من حيث بناؤها بالذات ـ موضوعا لمسرحية عن الانتصار على الزمن. صحيح أن الفتية قد بعثوا بعد ثلاثة قرون من وفاتهم، لكنهم اختاروا الموت مرة أخرى لأنهم لم يستطيعوا التلاؤم مع عصرهم الجديد. وعلى هذا فالأسطورة لا تؤكد انتصار الإنسان على الزمن وإنما تؤكد انتصار الزمن على الإنسان. ليست أسطورة البعث، بل أسطورة استحالة البعث، فهذا ينفى ما زعمه "الحكيم" من أنه كتب "مأساة على أساس مصرى" أى على أساس البعث وفكرة الانتصار على الزمن. فإن انهزام أهل الكهف وعودتهم إلى كهفهم بعد بعثهم ينفيان نفيا" قاطعا" أن تكون ـ المسرحية "مصرية" مجسدة لفلسفة الانتصار على الزمن. وفى النهايه يقول "جورج طرابيشى" إن ''أهل الكهف هى أولا وأخيرا مسرحية "حكيمية" وإذا كان الحكيم قد اختار أسطورة أهل الكهف أساسا لها، فهذا لأنها توافق ما يريد أن يقوله كل الموافقة. وما يريد "الحكيم" أن يقوله فى هذه المسرحية هو نفس ما أراد أن يقوله فى سائر مؤلفاته: صراع الإنسان بين الحقيقة وحلمه، بين واقعه وخياله، وبالتالى موت الإنسان مع موت حلمه وبكلمة واحدة إنها لعبة الحلم والواقع فى إطار أسطورى''[٦٩].

والحقيقة التى تتراءى للباحثة هى أن "أهل الكهف" أنفسهم لم يروا فى بعثهم للحياة مرة أخرى فرصة للفوز بالخلود – ومن ثم فهم لم يخوضوا صراعا مع الزمن لتحقيق رغبة من هذا النوع ؛ فقد كانت حقيقة الزمن الجديد غائبة عنهم. فلما أدركوا تلك الحقيقة –فيما بعد– أسرعوا بالعودة إلى كهفهم مرة أخرى ذلك أن أهل الكهف ظلوا على اعتقادهم بأن الزمن الجديد هو زمنهم الطبيعى الذى يمكنهم أن يستأنفوا فيه حياتهم الطبيعية بعد أن ظنوا أنهم كانوا نائمين يوما أو بعض يوم، ودليلنا على ذلك أنهم حين مثلوا بين يدى الملك لم يكونوا يفصلون بعد بين اللحظة التى كانوا عليها من قبل أن يأووا إلى الكهف ولحظتهم الراهنة حينذاك؛ بخاصة وأن الملك "الجديد" قد استقبلهم فى قصر "دقيانوس" "الملك القديم" وزاد اعتقادهم بأن الزمن الجديد هو زمنهم الطبيعى وليس زمن أناس غيرهم ، وجود "بريسكا" التى تشبه جدتها تمام الشبه وتحتفظ فى الوقت نفسه بنسخه من "الكتاب المقدس" وخاتم كان قد أهداهما "ميشيلينا" لخطيبته "بريسكا" الأولى فى ذلك القصر الذى نزلوا فيه ضيوفا على الملك بعد أن دعاهم للقائه.

فالزمن الجديد هنا يستمد جدته من نظرتنا نحن إليه، لا من نظرة أهل الكهف.

فأهل الكهف حتى ذاك الوقت لم يلحظوا تغييرا فيما حولهم، فظلوا على اعتقادهم بأن الزمن لهم لا لأناس غيرهم. ذلك أن الزمن لا يمكن إدراكه أصلاً إلا مما يحدثه من تغيير وأثر فى الأشياء والقيم والناس ــ ومن ثم كان الراعى "يمليخا" ــ الذى كان قد ساوره الشك فى زمن إقامته وصاحبيه فى الكهف. لما بدا على الفارس، الذى عرض عليه أن يبيعه بعض صيده، من نظره التوجس والخيفة من "يمليخا" وما معه من عمله قد ضربت فى عهد "دقيانوس" ــ هو أول من انتبه إلى حقيقة الزمن الذى بعثوا إليه جميعا. وقد كان خروج "يمليخا" إلى المدينة بعد ذلك بمثابة اليقين الذى محا الشك من نفسه ، إذ تأكد شعوره ذاك من تلك النظرات الصامته ''المفزعة التى لحقته من الناس الذين خالوه من عالم الجن. حتى "قطمير" كلب "يمليخا" لم يسلم من نظرة مشابهة. حين أنكرته كلاب المدينة وراحت تتشممه، وترمقه بنظرات غريبة، فقد أدركته هو أيضا لعنة الغربة التى أدركت سيده. فما كان منه إلا أن أخذ يلعن حاضره فى نباح خافت مخنوق. حينذاك أدرك "يمليخا" أن الزمن الجديد ليس زمنه.

وأن ليلة الكهف قد أبادت زمنه الطبيعى عن آخره. فكان أول من رجع إلى الكهف وقد كان كل ما يربط "يمليخا" بزمنه السابق على ليلة الكهف غنم وكلب. فلم يكن "يمليخا" ذا أهل أو ذا ولد. وقد كان من اليسير أن يعوض "يميلخا" ما فقده فى الزمن الجديد لكن شعوره بالغربة فى العالم الجديد أسرع به إلى الكهف مرة أخرى. فلا تكفى عودة الروح إلى الجسد ''سببا لاستمرار الحياة، بل لابد من حساب عامل الزمن حين تستطيع الروح أن تعيش فى جسم إنسان بين الناس. وبغير ذلك لا جدوى من بعث الروح''[70].

أضف إلى ذلك أن "يمليخا" قد أدرك بفطرته أن حياته الموقوته بالميلاد الأول والموت الأخير قد انتهت فعلا أنهتها ليلة الكهف. "فيمليخا" الذى يمثل المنطقة المضيئة فى ضمير الإنسان ؛ تلك المنطقة التى لا تزال على الفطرة لم تمسها يد الشك بعد، كان قد أدرك حقيقة الموقف كله. ومن ثم أدرك إفلاس البعث إلى الحياة السابقة نفسها، لأنه رأى أن البعث الحقيقى فى عالم أخر حيث الخلود فى الزمن اللانهائى؛ فهو يؤمن أنه رأى الوجود قبل أن يولد، وأن روحه ستشرق بهذه الرؤية مرة أخرى، يقول "يمليخا " كنت أدين بالمسيحية اسما بحكم الوراثة وحدها لا عن شعور واقتناع، حتى كان يوم ذهبت إلى مدينة طرسوس فى بعض شأنى، فلمحت خارج أسوارها راهبا يتكلم فى جمع صغير تخفيه عن الأعين خرائب قديمة وأحجار . فاقتربت وطفقت أصغى وإذا بى كأنى أنقلب إنسانا آخر، وكأن عينى تريان ما كانتا عنه غافلتين ... لن أنسى ما شعرت به إذ ذاك: إحساس لم يعترنى فى حياتى من قبل إلا مرة ، إذ كنت أهبط الجبل ساعة غروب، فأشرفت على منظر بالخلاء لم أر أجمل منه، فلبثت ليلتى أفكر وأستذكر أين رأيت هذه الصورة من قبل ؟ .... أفى الطفولة ؟ أفى الأحلام أم قبل أن أولد ؟ إن هذا الجمال على غرابته ليس مجهولا عندى.

وقمت فى الفجر فذكرت صورة البارحة، وفجأة برقت فى رأسى فكرة. هذا الجمال كان موجودا منذ الأزل، منذ وجدت الخليقة. هذا الإحساس بعينه هو ما شعرت به وأنا أصغى إلى الراهب. إن كلامه الذى أسمعه أول مرة ليس مع ذلك جديدا عندى. أين سمعته ؟ ومتى ؟ أفى الطفولة ؟ أفى الحلم ؟ أقبل أن ولدت ؟ وتولدت فى نفسى عقيدة الحب، إذ لا أتصور بدء الوجود بدونه ولا انتهاءه بدونه''[71].

بالحب والإحساس بالجمال الأزلى يعرف "يمليخا" أن الله هو جوهر الوجـــود. وهو يؤمن بأنه رآه قبل أن يولد ، وبأن روحه ستشرق برؤياه مرة أخرى وهى نفسها الحقيقة الجوهرية التى ترسبت فى أعماق الحكيم نفسه عن إحســـاس فطـــرى مثـــل "يمليخا" ومثل كل إنسان. ثم عن طريق نظرة متعمقة فيما قالت به الفلسفات المختلفة بشأن تلك الحقيقة. ثم تعمقت فى نفسه عن طريق قراءة واعية للقرآن الكريم. وعـــن طريق قراءة أخرى تمثلت فى قراءة كل شىء فى الوجود قراءة جمالية عن طريـــق الحب الذى يرى فيه "الحكيـــم" نوعـــا مـــن اسـتكشاف المجـــهول والجـــرى وراء المطلق''[72] ولا يتصور الوجود بدونه. فهو يذهب إلى متحف "اللوفر" فى فرنسا فتقع عينه على لوحة تصور "إنزال المسيح عن الصليب" فيسرى فى نفسه جمال روحـــى ويبعث فيها ''خشوعا ورحمة، وشعورا دينيا عميقا''[73] ليس ذلك فحسب بل تضع يده على رسالة الفنان وما ينبغى أن تكون عليه حيث ''يلخص الطبيعـــة كلـــها بمادتـــها وروحها فى ذاته الضئيلة المحددة''[74] ويحضر حفلا موسيقيا فيتفصد جبينه ويصبـــح مشدود الأعصاب فى شبه ذهول . لأنه يشعر كأن أستار السماء ''قد انفجرت، ليصل إلى آذاننا غناء الحور الملائكة، مجتمعين فى جنة الخلود. يلقون نشيد الفرح، ذلـــك القبس الإلهى، فرح الأنفس التى تعيش فى الله''[75]. ويدعوه كل ذلك إلى ضـــرورة الإيمان بالله واجب الوجود وخالق الكون. ذلك أن كل شىء ينطق باسمه ويدعو إليه. ويرى أن هذه حقيقة جوهرية. تنطق بها السماء وما يتجلى فيها من إبـــداع واجـــب الوجود وتنطق بها موسيقى تنبعث من "كاتدرائية" فى ليلة عيد الميلاد. وينطق بـــها المصلون فى المساجد وهم يكبرون لله فى صباح عيد من الأعياد. وينطق بها معبـــد فرعونى قديم أدرك الناس فيه حقيقة التوحيد. تلك حقيقة جوهرية ينطق بها كل شىء فى الوجود''[76].

تلك هى الحقيقة الجوهرية التى أتيح "ليمليخا" أو لتوفيق الحكيـــم أن يدركـــها ماثلة فى الحب وفى الجمال الأزلى ''فالجمال موجود منذ الأزل، وهو حقيقـــة باقيـــة خالدة. وقد كان إدراك الراعى لهذه الحقيقة هو وسيلة لمعرفـــة الله وإدراك قدرتـــه وأبديته. و"يمليخا" بذلك يمزج المثال الأفلاطونى بالكشف الأفلوطينـــى فعندمـــا رأى "يمليخا" وهو على ظهر الجبل ذات يوم ذلك المنظر الجميل خيل إليه أنه رأى ذلـــك

الجمال من قبل. وإذن فالجمال مبدأ قديم، وهو مبدأ باق، يتكشف لنـــا خـــلال التأمل ، وهو دليل كاف عند المؤمنين على وجود القوة الأولى الدافعة، أو على وجود الله''[٧٧].

وقد ترسب هذا المعنى فى أعماق الحكيم أيضا من قوله تعالى ''وإذ أخذ ربك من بنى آدم من ظهورهم ذريتهم وأشهدهم على أنفسهم ألست بربكم قالوا بلى شـــهدنا أن تقولوا يوم القيامة إنا كنا عن هذا غافلين''[٧٨] ومن قوله تعالى أيضا" فـــى ســـورة البقرة''وعلم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال أنبئونى بأسماء هـــؤلاء إن كنتم صادقين''[٧٩].

يرى الحكيم إذن أن للإنسان حياة متصلة من قبل ولادته إلى ما بعد موته وهو يعد ''البعث ضروريا" لإعادة الإنسان إلى الطبيعة''[٨٠] ولذا فهو يعيد "يمليخـــا" إلـــى الكهف مرة أخرى. فالكهف هنا يرمز إلى الزمن اللانهائى. إلى الأبدية كلـــها تلـــك التى تحتوى فى داخلهـــا الزمـــن الطبيعـــى متمثـــلا فى الإنســـان الـــذى مـــات (أهـــل الكهـــف). و"توفيق الحكيم" يشير بذلك إلى تداخل الزمـــن الطبيعـــى فـــى الزمن اللانهائى وتبادل التأثير فيما بينهما. ومن ثم يكون الموت عند الحكيم معـــبرا إلى العالم الآخر. فالموت هو القنطرة التى تصل حياة الدنيا بحياة الآخرة.

و"الحكيم" يؤكد هذا الهدف نفسه فى شخصية "بريسكا" الثانية. تلك التى تـــأتى إلى الحياة مصحوبة بنبوءة العراف بأنها ستشبه "بريسكا" الأخرى ابنة "دقيانوس" خلقا وإيمانا. يأتى الواقع ليؤكد حدوث النبوءة. ثم ترى نفسها فى الحلـــم تقـــبر حيـــة: ''رأيت كأنى دفنت حية''[٨١] وتأتى النهاية لتجسم حلمها حين "أيقنت بعـــد أن انتـــهت علاقتهما الدينية (هى و مشيلينيا) بانسحاب "مشيلينيا" إلى الكهف أن المسألة لم تكـــن مصادفة وأن "مشيلينيا" إنما بعث لها وبعثت هى له. ولذلك قررت أن تذهب لتستأنف حياتها معه فى الكهف. وهى تصل إلى الكهف قبل أن يفـــارق "مشيلينيـــا" الحيـــاة، وعندئذ يبرز الأمل فى استئنافهما الحياة معا، ونسمع "مشيلينيا" عندئذ يقـــول: لســـت أريد الموت ... رباه أنقذونى... ها هى السعادة ... ها ... قد قهرنا الزمن ... القلب قهر ... ''ولكن الأوان قد فات. كان من الممكن أن تستأنف الحياة قبل ذلك، أما وقد قهر الجسد فلتتعانق روحهما هناك فى عالمهما السرمدى أو لنقل فليعودا إلـــى حيـــث كانا ومن حيث بعثا''[٨٢] فالراعى "يمليخا" و"بريسكا" الثانية يفارقان هذا العـــالم، كـــى

يستأنفا حياتهما العقلية والروحية فى عالم آخر حيث الروح المطلق. حيث العقل المطلق. حيث الله.

ولا يدرك "مرنوش" حقيقة الزمن الجديد إلا حين يذهب إلى بيته فتبرز مأساته أكثر وضوحا. حين يرى مكان بيته سوقا للدروع والرماح. وحين يعرف بموت زوجته. وتتأكد خيبة أمله حين يأخذ أحدهم بيده لا إلى ولده بل إلى المقابر ليقرأ على قبر ابنه أنه ''مات شهيدا" فى الستين من عمره بعد أن جلب النصر لجيوش الروم''[٨٣] حدث هذا "ومرنوش" نفسه ما زال شابا فى الأربعين من عمره فالذى أوقفه هنا على حقيقة الزمن الجديد هو ما أحدثه الزمن من تغير فى أهله وولده ووطنه أيضا.

فالزمن لدى "الحكيم" ليس بفكرة مجردة فى الذهن. ولذلك فهو لا يدرك مجردا أو بمعزل عن الأشياء التى يحدث فيها أثره. ذلك أن إدراكنا للزمن يتم عن طريق إدراك ''الزمان الذاتى أى الشعور بالديمومة واتصال الوجود فى شخصنا وفيما حولنا من الناس والأشياء. إتصال الوجود مدة تتعاقب فيها أفعالنا، وتبين فى عاداتنا البدنية والمعنوية، وفى آفاتنا البدنية الناتجة عن الوراثة والمرض والإفراط، وفى ذكرياتنا التى تساعدنا على فهم التجربة الحاضرة، واستكمالها''[٨٤].

الزمان إذن ليس شيئا واحدا أو معنى بعينه. وليس شيئا فطريا فى الذهن إنما هو ''موجود ذهنى له أساس فى الواقع هو الآن''[٨٥] والآن ''هو لحظة فى الزمن الطبيعى يحددها عقل واع يصوغها من اللحظة التى تفصل أو تبتر أو تحد ما قبلها عما بعدها. عن ذلك الذى يسمى بالماضى والمستقبل''[٨٦] غير أن الزمن فى الواقع المعيش ليس بهذا الشكل الذى يحده التعريف لأن الزمن فى التجربة الإنسانية لا ''يخضع لقياس ثابت، وهو قبل هذا ليس شيئا أو موضوعا قائما خارج الذات، فهو ليس حقيقة خارجية، وانما هو حقيقة نفسية مرنه''[٨٧].

ولذلك نرى الزمن عند "الحكيم" لا يأخذ معناه فى حياة الإنسان إلا من مجموعة الروابط التى تشد الإنسان إلى الحياة ومجموعة الأسباب التى تصله بها. ومن ثم يعلن "مرنوش" إفلاس البعث إلى الحياة السابقة والحاضرة جملة واحدة لانقطاع كل صلة وقصور كل سبب عن أن يصله بالعالم الجديد:

''ولدى مات، ولا شيء يربطنى الآن بهذا العالم، هـــذا العـــالم المخيـــف''[88]
ويعود "مرنوش" إلى الكهف بعد أن سبقه "يمليخا" إلى هناك وهو يعلـــن "أن الحيـــاة المطلقة المجردة عن كل ماض، وعن كل صلة وعن كل سبب هى أقل من العدم بـــل ليس هناك عدم على الإطلاق". فتلك الحياة ليست حياته. وذلك الزمن الجديد ليس معه بل هو عليه، وهؤلاء الناس غرباء عنه ، وهو غريب بينهم يتكلمون فلا يفهم ، وحين يتكلم هو يبتعدون عنه كأنهم أجرب أو أبرص. فهناك فجوة مداها ثلثمائة عام تفصل بينه وبينهم "ثلثمائة مضت ، وها هو ذا عالم آخر يحيط بنا ، كأنه بحر زاخـــر ، لا نستطيع الحياة فيه ، كأننا سمك تغير ماؤه فجأة من حلو إلى ملح".[89]

أما "مشيلينيا" فهو الوحيد من بين الفتية الذى طالت مدة إقامتـــه فـــى الزمـــن الجديد. ذلك أنه وجد فى قصر الملك فتاة تحمل اسم خطيبته بريســـكا الأولـــى ابنـــة دقيانوس تلك التى أحبها وأحبته حتى تركت دين آبائها وآمنت على يديه بالمســـيحية دينا. وتوثيقا منه لعرى ذلك الحب بينهما أهداها نسخة من الكتاب المقدس وخاتمـــا. وجد "مشيلينيا" فى ذلك القصر فتاة لا تحمل اسم خطيبته فحسب بل وتشبهـــها تمـــام الشبه. صحيح أنه يلاحظ تغير بعض ملكاتها الروحية التى كانت تشده إليها. لكنه لا يقف عند هذا طويلا. لأن "بريسكا" الثانية ما زالت تحفظ نسخته من العهد المقـــدس. وما زالت تحمل خاتم الحب فى إصبعها " فمشيلينيا" لـــم يلحـــظ حينـــذاك أى تغـــير جوهرى فيما حوله يرشده إلى حقيقة الزمن الذى يعيش فيه. فنراه يلاحق "بريســـكا" بنظراته المتلهفة، ويتحين الفرص كى يلتقى بها ليسر إليها بمكنون فؤاده. لكـــن مـــا أسرع ما تصدمه الحقيقة ''إن "بريسكا" ابنة "دقيانوس" خطيبتك التى تهواها، مـــاتت منذ ثلثمائة عام''[90] ليس ذلك فحسب بل إنها انتظرته طويلا حتى أدركها الموت فـــى الخمسين من عمرها. وقد برت بوعدها، وطلبت فى الرمق الأخير أن تحمل لتموت فى البهو، بهو الأعمدة. إن "مشيلينيا" يكاد لا يصدق ما تسمع أذناه. وممن يســـمع هذه الحقيقة المروعة ؟ ! من "بريسكا" نفسها. لابد أن مسا" من الشيطان أصابه، أو أنه فى حلم مضطرب مختلط. إنه لا يعرف ما إذا كان فى نوم أم فى يقظة ؟. فـــى حلم أم فى حقيقة ؟ إنه يريد شيئا من النور يهديه إلى العقل حيث كل ما يحيـــط بـــه ينبىء عن عالم غريب ضاعت فيه الحقيقة.

تلفت تلك الحقيقة المروعة التى فاهت بها "بريسكا" "مشيلينيا" إلى إدراك حقيقة الزمن الذى تردى إليه ؛ فلو لم تنطق "بريسكا" بتلك الحقيقة حينذاك لظل "مشيلينيـــا" على اعتقاده القديم أن الزمن الجديد هو زمانه الطبيعى الذى يستطيع فيه أن يســتأنف حياته الطبيعية ويحقّق ذاته ويثبت وجوده مع الآخرين. لكن لا لن يستسلم "مشيلينيـــا" لحقيقة الزمن الجديد؛ فكل الأسباب تدعوه إلى الاستمرار. لأن له قلبا ينبض بالحب.

لكن "بريسكا" التى يكتمل بها وجوده فى ذاك العالم، تضـــع دونــه الحواجــز والعراقيل. ذلك أنها ليس فى مقدورها أن تنسى حاجز الزمن الذى يبلغ مداه ثلاثمائة عام تفصل بينها وبينه . ويعجز عقلها عن أن يخلق الأسباب التى تصل عشرين ربيعا هى كل عمرها فى الحياة بثلثمائة عام هى عمر "مشيلينيا" . كما أنـــها لا تنســى ان "مشيلينيا" .. إنما يحب فى شخصها "بريسكا" الأخرى. وهى لا تريد أن تكــون شيئــا غير نفسها، رغم ما تنطوى عليه روحها من إعجاب خفى بذلك الفتى "مشيلينيا":

"أمد يدى اليك وأنا أراك حية جميلة ــ أمامى ــ فيحول بيننا كائن هائل جبار هو التاريخ ! نعم صدق "مرنوش" ... لقد مات زماننا ونحن الآن ملك للتـــاريخ .... ولقد أردنا العودة إلى الزمن ..... ولكن التاريخ ينتقم .... الوداع"[91].

لماذا ينتقم التاريخ من "مشيلينيا"؟

إن التاريخ ينتقم لأن الإنسان يعيش الحياة مرة واحدة وليس "لمشيلينيا" أو لغيره من بنى الإنسان أن يعيش الحياة نفسها مرتين؛ لأن هذا ليس شيئا طبيعيا، كما أنه ضد منطق الواقع الذى يقول بذلك. فلم نر أحدا مات بعث مرة أخرى ليعيش الحياة نفسها السابقة على موته. فإذا حدث أن تحقق شىء من ذلك – على استحالة تحقق هـــذا – صار الإنسان فى الزمن الجديد أو فى الحياة الجديدة مخلوقا مشوهـــا. لأن الزمـــن الجديد ليس زمنه وإنما هو زمن أناس آخرين. ولهذا السبب عينه آثـــرت "بريســكا" الثانية اللحاق "بمشيلينيا" فى حياته الآخرة على أن ترتبط به قبل ذلك.

وليس صحيحا" ما قاله "توفيق الحكيم" من أن الســبب فـــى لحـــاق "بريســكا" "بمشيلينيا" فى النهاية هو الصراع بين الواقع والحقيقة "بيـــن واقـــع رجـــل"، مثـــل "مشيلينيا" عاد من الكهف، فوجد "بريسكا" فأحبها وأحبته ! ... وكان كل شىء مـــهيأ، يدعوهما إلى حياة من الرغد والهناء فإذا حائل يقف بينهما، وبين هذا الواقع الجميل.

تلك هى الحقيقة ... حقيقة هذا الرجل "مشيلينيا" الذى اتضح لـ "بريسكا" أنه كان خطيبيا" لجدتها!....

''لقد جاهد المحبان، كى ينسيا هذه الحقيقة التى كانت تفسد عليهما الواقع ولكنهما عجزا بواقعهما الملموس عن دفع هذا الشيء الغامض غير الملموس الذى يسمى الحقيقة''[٩٢] فيبدو أن الحكيم حين كتب هذه الفقرة. لم يكن أمامه نص مسرحية "أهل الكهف" كما لاحظ ''أحد الباحثين''[٩٣] بحق، وانشغل بالمقابلة بين الحقيقة والواقع، عن طبيعة الموقف الذى بين "بريسكا" و"مشيلينيا". ذلك الموقف الذى قام على فهم خاطيء من جانب "مشيلينيا" للزمن الجديد أدى إليه وجود ذلك الشبه الكبير بين حياته قبل أن يأوى إلى الكهف، وحياته بعد أن بعث للحياة مرة ثانية. فلم يكن هناك تغيير ملحوظ يلفت الفتى "مشيلينيا" إلى حقيقة الزمن الذى بعث فيه، إلى أن فاهت "بريسكا" بالحقيقة المروعة التى صدمته فى وجوده كله، فجعلته يفطن إلى حقيقة الزمن الذى تردى إليه.

أما انتقام التاريخ من أهل الكهف فإنه يتمثل فى تلك الغربة التى لحقت بهم فى العالم الجديد. ذلك العالم الذى جاء خلوا من كل ما يشدهم إلى حياتهم الحقيقية السابقة على الموت. وإن كان الزمن الجديد قد أضفى على أهل الكهف صفة القداسة. فإن أهل الكهف أنفسهم لم ينسوا أنها قداسة مزيفة ذلك أن الناس كانوا ينظرون إلى الفتية بوصفهم أشباح موتى، قبل أن ينظروا إليهم بوصفهم قديسين ــ ومن ثم أعلن الفتية إفلاس البعث إلى الحياة السابقة نفسها وآثروا العودة إلى الكهف بعد أن أماتت ليلة الكهف زمانهم الحقيقى. ذلك الذى عاشوا فيه من قبل مع أناس يفهمونهم. ويشاركونهم مشاعرهم. ويقدرون فيهم آدميتهم بما فيها من مزايا وعيوب. لا أن يرفعونهم إلى مرتبة من القداسة المزيفة إنهم أناس من لحم ودم ولهم صفات بنى الإنسان، وإن كانت أرواحهم تنزع إلى مرتبة سامية تصلهم بواجب الوجود وخالق الكون.

لقد فشل أهل الكهف فى بعثهم إلى الحياة الدنيا لأن المعجزة التى ردت إليهم الحياة لم تردها بكل الظروف والملابسات التى ربطتهم بالحياة قبل الموت. فهى لم تعد إليهم أهليهم وذويهم وما كان يربطهم بالحياة ويشدهم إليها من قبل. وكان من المستحيل فى الوقت نفسه أن يبعث أهل الكهف بحالتهم السابقة على الموت وإلا عد

هذا عبثا لأنهم سيكونون بهذا الشكل فى خلود دنيوى وهذا ما لم يقل به "الحكيم" فقد سخر "الحكيم" من العلم الحديث الذى يعد بتحقيق[94] خلود من هذا النوع. إنما يريد أن يقول بالبعث بعد النشور حيث الحقيقة الباقية والخلود الدائم فى الزمن اللانهائى. وهو السبب الذى ذكرت من أجله قصة أهل الكهف فى "القرآن الكريم" لتؤكد للذين أنكروا البعث إمكان إحياء الموتى فقد ذهب "أبى بن خلف" ــ أحد كفار مكة ــ إلى القبور وأتى بعظم بال وذره فى وجه الرسول (صلى الله عليه وسلم) قائلا أتزعم يا محمد أن هذه العظام البالية سيبعثها الله مرة أخرى؟!. ولهذا السبب نفسه ذكر الله قصة "العزير" ــ الذى ساوره الشك فى أمر البعث ــ فأماته الله مئة عام ــ ثم بعثه إلى الحياة مرة أخرى. وحين يقول "جورج طرابيشى"[95] بأن "الحكيم " فى هذه المسرحية وفى غيرها يريد أن يثبت استحالة البعث وبالتالى موت الإنسان مع موت حلمه. ليحقق "الحكيم" لعبة الحلم والواقع فى إطار أسطورى. يكون قد جانبه الصواب "فالحكيم" يقول باستحالة البعث إلى الحياة الدنيا التى عاشها الإنسان بملابساتها وظروفها قبل موته. فالإنسان يعيش مرة واحدة، لأن الموت قوة طبيعية لازمة للإنسان والواقع يقول بذلك أيضا.

"الحكيم" يؤمن بالموت بوصفه حقيقة واقعة فى حياة الإنسان وبوصفه شيئا طبيعيا لازما له؛ لأن للإنسان زمنا" يحدد إقامته ويغير ويبدل فى أحواله؛ هذا الزمن يرتبط بماض وحاضر ومستقبل ويحده من طرفيه الميلاد الأول والموت الأخير. إلا أن الحكيم يرى أن حياة الإنسان لا تنتهى بموته، وإنما تظل ممتدة من ساعة ولادته إلى ما بعد موته. ويرى مفارقة الروح للجسد حالا قسريا ''لأن طبيعة الإنسان أنه نفس وجسد معا. فالمعقول أن يعد الموت حادثا قسريا، ويعد البعث ضروريا" لإعادة الإنسان إلى طبيعته''[96].

"فتوفيق الحكيم" ينظر إلى الموت بوصفه معبرا إلى العالم الآخر -كما أشرنا- فالموت هو القنطرة التى تصل حياتنا الدنيا بالآخرة؛ تصل الزمان الطبيعى بالزمان اللانهائى. والكهف بما يحتوى فى داخله من أناس (الفتية) يشير إلى هذه العلاقة ويجسمها. و"توفيق الحكيم" يصورها تصويرا موحيا بل يكاد يرسمها رسما فالكهف يرمز إلى الزمن اللانهائى، إلى الأبدية كلها تلك التى تحتوى فى داخلها الزمن الطبيعى متمثلا فى الإنسان الذى مات. فاحتواه الكهف (الزمن اللانهائى) بعد موته.

والقضية الحقيقية التى تشغل "الحكيم" فى هذه المسرحية هى قضية "البعـــث". و"توفيق الحكيم" يؤكد بنفسه هذه الحقيقة فى رسالة بعث بها إلـــى صديقـــه "أندريـــه" يحدثه فيها عن مسرحية أهل الكهف ''على أنى لا أكتمك أنى ساعة كتبتها لـــم أكـــن تحت تأثير القرآن وحده، بل أيضا تحت تأثير مصر القديمة ... لقد كنت قرأت الكتب الدينية : كتاب الموتى، والتواره ، والأناجيل الأربعة، والقرآن. إن مصر القديمة كلها كانت واقعة تحت سلطان كلمة واحدة ملكت عليها فكرهـــا وعقائدهـــا ومشاعرهـــا: البعث، وهى كلمة ذات أربعة أوجه كالهرم: وجهها الأول: الموت، ووجهها الثـــانى: الزمن، ووجهها الثالث: القلب، ووجهها الرابع: الخلود''.[٩٧]

فالبعث بوجوهه الأربعة: الموت، الزمن، القلب، والخلود. هو الـــذى أوحـــى للحكيم بنظرته فى الزمان. فهو يؤمن بالموت بوصفه حقيقة واقعة، وبالزمن بوصفه شيئا طبيعيا لازما للإنسان، وبأن الزمن موقوت بماض وحاضر ومستقبل، وأنه محدد بميلادنا الأول وموتنا الأخير ، وبأن الزمن لا يدرك بمعزل عما يحدثه من أثر وتغير فى الأشياء والقيم والناس؛ وهو لا يأخذ معناه إلا من القلب، ذلك الذى يرتبط بأشيـــاء تجعل لحياته أو لزمانه معنى. ثم إن هذا الزمن الطبيعى يسير نحو الزمن اللانـــهائى عن طريق الموت ليتحقق الخلود للإنسان بعد ذلك. فتكون للإنسان حياة ممتدة مـــن ساعة ولادته إلى ما بعد موته.

وقد وجد "توفيق الحكيم" فى تاريخ المسيحيين معجـــزة تصلـــح وعـــاء لـــهذه القضية، قضية البعث فضلا عن وجودها فى القرآن الكريم وفى تراثنا الثقافى متمثلا فى تاريخ "الفراعنة" و"المسيحية " و"الإسلام". وهى المعجزة التى تقول بأن ''نفـــرا من المسيحيين الأوائل خشوا على حياتهم من بطش إمبراطور الرومـــان المتعصـــب للوثنية "دقيانوس" الذى حكم بين ٢٤٩ــ٢٥١م ففروا إلى كهف نـــاموا فيـــه مئـــات السنين، ثم بعثوا إلى الحياة فى عصر الإمبراطور المسيحى الصالح تيدوسيوس الثانى الذى تولى عرش الإمبراطورية الشرقية فيما بين ٤٠٨-٤٥٠م، وكان بعثهم استجابة من الإله لصلاة هذا الإمبراطور الذى طلب من ربه أن يظهره على برهان محسوس لحقيقة البعث توكيدا لفكرته فبعث الله أولئك الفتية''[٩٨].

بعث أولئك الفتية ليتأتى لذلك الإمبراطور الوقوف على حقيقة البعث ولتتـــأكد فكرته عنه. ويكاد يكون هذا هو هدف "توفيق الحكيم" نفسه من كتابة أهل الكـــهف؛

فقد استعان "الحكيم" بمعجزة بعث أولئك الفتية ليؤكد للناس حقيقة البعث أولا ثم ليتأتى له بعد ذلك أن يبين نظرته فى الزمان بوصفه شرقيا مسلما.

ومما لا شك فيه أن "توفيق الحكيم" قد تأثر بالسورة القرآنية فى المقـــام الأول؛ ففى رسالة أخرى بعث بها "الحكيم" إلى صديقه "أندريه" يقول ''هـــذا العمـــل (أهـــل الكهف) لا يخرج عن كونه Transposition artisitique لسورة قرآنية ترتـــل فى المسجد يوم الجمعة''[99].

فقضية البعث هى القضية التى تشغل الحكيم فى المقام الأول فى أهل الكـــــهف وهى القضية نفسها التى تتلى من أجلها سورة الكهف فى المسجد يوم الجمعـــة ـــــــ ومن ثم يكون توفيق الحكيم على حق فى قوله عن المسرحية بأنها تحويل فنى لسورة الكهف. قصد به الحكيم الإبانة عن موقفه الشخصى من قضية الزمان مـــن خـــلال معالجته لقضية البعث التى يؤمن بها إيمانا" قاطعا". يقول الله تعالى فى سورة الكهف ''أم حسبت أن أصحاب الكهف والرقيم كانوا من آياتنا عجبا. إذ أوى الفتيـــة إلـــى الكهف فقالوا ربنا آتنا من لدنك رحمة وهيىء لنا من أمرنا رشدا. فضربنـــا علـــى آذانهم فى الكهف سنين عددا. ثم بعثناهم لنعلم أى الحزبين أحصى لما لبثـــوا أمـــدا. نحن نقص عليك نبأهم بالحق إنهم فتية آمنوا بربهم وزدناهم هـــدى. وربطنـــا علـــى قلوبهم إذ قاموا فقالوا ربنا رب السموات والأرض لن ندعو من دونه إلها لقد قلنا إذا شططا . هؤلاء قومنا اتخذوا من دونه آلهة لولا يأتون عليهم بسلطان بين فمن أظلـــم ممن افترى على الله كذبا. وإذ اعتزلتموهم وما يعبدون إلا الله فأووا إلى الكهف ينشر لكم ربكم من رحمته ويهيىء لكم من أمركم مرفقا. وترى الشمس إذا طلعت تـــزاور عن كهفهم ذات اليمين وإذا غربت تقرضهم ذات الشمال وهم فى فجوة منه ذلك مـــن آيات الله من يهد الله فهو المهتد ومن يضلل فلن تجد له وليا مرشدا. وتحسبهم أيقاظا وهم رقود ونقلبهم ذات اليمين وذات الشمال وكلبهم باسط ذراعيه بالوصيد لو اطلعت عليهم لوليت منهم فرارا ولملئت منهم رعبا. وكذلك بعثناهم ليتساءلوا بينهم قال قائل منهم كم لبثتم قالوا لبثنا يوما" أو بعض يوم قالوا ربكم أعلم بما لبثتم فابعثوا أحدكـــم بورقكم هذه إلى المدنية فلينظر أيها أزكى طعاما فليأتكم برزق منـــه وليتلطـــف ولا يشعرن بكم أحدا. إنهم إن يظهروا عليكم يرجموكم أو يعيدوكم فى ملتهم الأولى ولن تفلحوا إذن أبدا. وكذلك أعثرنا عليهم ليعلموا أن وعد الله حق وأن الساعة لا ريـــب

فيها إذ يتنازعون بينهم أمرهم فقالوا ابنوا عليهم بنيانا. ربهم أعلم بهم. قال الذين غلبوا على أمرهم لنتخذن عليهم مسجدا. سيقولون ثلاثة رابعهم كلبهم ويقولون خمسة سادسهم كلبهم رجما بالغيب . ويقولون سبعة وثامنهم كلبهم قل ربى أعلم بعدتهم ما يعلمهم إلا قليل"فلا تمار فيهم مراء ظاهرا ولا تستفت فيهم منهم أحدا. ولا تقولن لشيء إنى فاعل ذلك غدا إلا أن يشاء الله. واذكر ربك إذا نسيت وقل عسى أن يهدينى ربى لأقرب من هذا رشدا ولبثوا فى كهفهم ثلاث مائة سنين وازدادوا تسعا. قل الله أعلم بما لبثوا له غيب السموات والأرض أبصر به وأسمع ما لهم من دونه من ولى ولا يشرك فى حكمه أحدا."[100]

ومن هذه الآيات البينات نرى كيف التزم "الحكيم" بفكرة البعث التى أقام عليها مسرحيته بوحى منها. ونلاحظ أنه لم يخرج عن مجموعة الأحداث التى قالت بها الآيات إلا بما يقتضى خدمة النص المسرحى. كإضافة بعض الشخصيات كشخصية "بريسكا" والمؤدب "غالياس" أما شخصيات أهل الكهف فقد حددها بثلاث شخصيات رئيسية "يمليخا" الراعى "ومرنوش" ، "ومشيلينيا" وزيرا الملك دقيانوس ورابعهم كلبهم كما أنه التزم بعدد السنين التى لبثوا فيها نائمين فى الكهف، ثلاثمائة سنين وازدادوا تسعا. والتزم قول الحق فيما تجادل فيه المسلمون فى أمر أولئك الفتية أيام الرسول (صلى الله عليه وسلم) وبيان قدرة الله تعالى على البعث والنشور. فالحكيم قد أحتفظ بجوهر أحداث القصة القرآنية، واحتفظ بعباراتها الموحية أيضا. أضف إلى ذلك أنه احتفظ لأهل الكهف بالمنظر الذى بعث عليه الفتية والذى جاء فى قوله تعالى (لو اطلعت عليهم لوليت منهم فرارا ولملئت منهم رعبا) ذلك أن الفتية قد طالت شعورهم وأظافرهم. وتغيرت هيئتهم عما كانوا عليه قبل دخول الكهف ''ثلاثة مخلوقات مفزعة الهيئة، أشعارهم مدلاه ، ويلبسون ملابس غريبة ، ومعهم كلب عجيب النظرات فولوا منه رعبا''.[101]

والهيئة التى بعث عليها أهل الكهف تدل على أن الزمان اللانهائى فيه حياه من نوع ما. ذلك أن الفتية دخلوا الكهف حليقى الرءوس. فإذا بهم يخرجون منه وقد طالت شعورهم. أفلا يكون فى هذا إيحاء بوجود حياة من نوع ما وراء الموت. إذا لم يكف هذا دليلا. فليكن على الأقل فى تحلل جسم الإنسان الميت. فهذه العملية نفسها لا

تخلو من مغزى مشابه. ولابد أن "الحكيم" قد فطن إلى هذا المعنى الذى أوحت به الآية الكريمة.

"فتوفيق الحكيم" يأبى أن يحيل الإنسان بعد موته إلى مجرد شيء من الأشياء لأن للإنسان حياة ممتدة من ساعة ولادته إلى ما بعد موته. وهو يختلف فى هذه القضية مع واحد كسارتر - كما أشرنا من قبل- ذلك أن هذا الأخير يجعل من الموت لحظة جمود وتحجر لحياة الإنسان ''الندم فى الساعة الأخيرة هو محاولة كلية من أجل تحطيم هذا الموجود الذى تكوم وتحجر علينا''[١٠٢].

"فسارتر" يحيل الإنسان بعد الموت إلى مجرد شيء من الأشياء لا يتغير ولا يتبدل شأنه فى ذلك شأن مظاهر الطبيعة الخالدة التى لا تتغير ولا تتبدل. "فسارتر" يقول إن الإنسان بعد موته ''يدخل فى تأليف ما سبقه''[١٠٣] أى يصبح كائنا غير إنسانى. و"توفيق الحكيم" على النقيض من "سارتر" يحفظ للإنسان إنسانيته عن طريق الخلود الدائم الذى يأتى بعد العبث ويرى فى حياة الإنسان شيئا عظيما لأنها تشغل الكون دائما، طول الخلود ''أريد ن أعرف كيف استطاعت هذه الكتب الثلاثة أن تعطى البشرية راحة النفس، وأن تغمرها فى ذلك الاطمئنان ؟ ! .... نعم ! ... إنى لا أومن بشيء، وإنى أرى أحيانا الموت دانيا" منى ، وفى يده خرقة ... ليمحونى كما يمحى رقم بالطباشير فوق لوحة سوداء ! .... فاحتقر نفسى، وأزدرى كل حياة إنسانية.... آه.... ما أسعد أولئك المؤمنين ، الذين يرون الموت رحلة إلى حياة مجيدة جميلة.... إنهم لا شك ينظرون إلى الموت، كأنه عربة "بولمان" فى قطار سريع ، يذهب بهم إلى نزهة آخر الأسبوع ... إن مثل هؤلاء لا يمكن أن يروا الحياة الإنسانية إلا أنها شيء عظيم إنها تشغل الكون دائما، طول الخلود''[١٠٤].

وفكرة البعث التى وجد فيها "الحكيم" ضالته المنشودة لتحقيق الخلود الدائم للإنسان حيث رأى فيها احتواء الأبدى لما هو زمانى. عن طريق دخول الزمان الطبيعى فى الزمان اللانهائى حين يفارق الإنسان عالمنا إلى العالم الآخر. وجدت فى تراثنا الثقافى المصرى ابتداء فى تاريخ مصر القديمة الذى كان يتم البعث فيها على يد "إله مقرب أو إلهة مقربة كالإله "حورس" أو الإلهة "إيزيس"، أو الكاهن " الذى كان " يخاطب المتوفى مؤكدا له أن آلهه السماء ستبعثه مرة أخرى: إنها تعيد لك رأسك ثانية، وتجمع لك عظامك، وتحضر قلبك لجسمك. غير أن المتوفى، حتى عندما يبعث

بهذه الكيفية، لم يكن مالكا لحواسه وقواه العقلية، ولم تكن لديه قوة لضبط جسمه وأعضائه واستعمالها، ولذلك كان من الضرورى أن تخترع عدة حيل حتى تصير موميته الصامتة إنسانا حيا قادرا على المعيشة فى الحياة الأخرى''.[١٠٥]

وقد كان المصريون القدماء يقولون بأن الروح هى الجوهر الحيوى المحرك للجسم. والروح تعنى عندهم النفس. .كما أنها لم تكن مميزة عندهم عن العقل أيضا. وكان الإنسان والروح يمثلان معا فى رمز واحد هو طائر له رأس إنسان وذراعاه، ونجده مصورا فى المناظر التى على القبور وعلى توابيت الموتى يرفرف على المومية، ويمد لأنفها بإحدى يديه صورة شراع منشور، وهذا الشراع هو الرمز المصرى القديم "للهواء" أو "النفس" ويحمل فى يديه علامة هيروغليفية ترمز للحياة والمصريون يسمون هذا الطائر الصغير الممثل برأس إنسان وجسم طائر ''با''[١٠٦].

ووجدت فكرة البعث فى العهد المسيحى أيضا ثم فى العهد الإسلامى من بعده ففكرة البعث كما لاحظ توفيق الحكيم بحق — هى فكرة أساسية من أفكار مصر الثابتة ولدت فى العهد الفرعونى الوثنى الأول ، فهل تزايلت مع العهد المسيحى أو مع العهد الاسلامى ؟ ... كلا لم '' تتزايل، ولم تكن مصر تقبل اعتناق المسيحية والإسلام دينا لها، لولم تجد فى هذين الدينين فكرة البعث فى جوهرها ولبها''[١٠٧].

البعث هو نشيد مصر الخالد. يغنيه النيل فى كل عام، والنبات والطيور والسماء والشعراء و"توفيق الحكيم" نفسه.

وهنا يثار سؤال: إلى أين تتجه الروح عندما تفارق جسد الإنسان ؟

رأينا فيما سبق أن "الحكيم" يعد المفارقة معبرا وجسرا يصل بين الإنسان والله. حين يدخل الزمان الطبيعى فى الزمان اللانهائى فى حالة الموت الذى يعتبره ضرورة لازمة للإنسان كى يكتمل به وجوده الطبيعى. ورأينا كذلك "يمليخا"، و"بريسكا" فى (أهل الكهف) يفارقان عالمهما كى يستأنفا حياتهما العقلية والروحية فى عالم آخر: حيث العقل المطلق، وحيث الروح المطلق، حيث الله. ورأينا كيف أن "توفيق الحكيم" يقف على النقيض من "سارتر" الذى يعد الموت لحظة جمود وتحجر لحياة الإنسان، وكيف إنه يحيل الإنسان فى حالة المفارقة إلى مجرد شىء من الأشياء كمظاهر الطبيعة الخالدة التى لا تتغير ولا تتبدل حيث يدخل الإنسان بعد موته فى "تأليف مع ما سبقه". ورأينا كذلك كيف رفض "الحكيم" فكرة تشييىء الإنسان هذه. ورآها

لازمة لتلك النظرة التى لا تعترف بوجود الإله وتعد الإنسان بأن يكون إله هذا الكون، عن طريق ما تقدمه من بحوث علمية فى كيفية القضاء على الموت وإعـــادة الحيـــاة وتوفير خلود دائم للإنسان فىهذا العالم الأرضى.

من كل ما سبق تبين لنا أن "توفيق الحكيم" يتجه بالروح اتجاها" رأســـيا" إلـــى حيث الله بارؤها خالق الكون وواجب الوجود. وهو بذلك يتخذ طابعا دينيا كما هـــو الحال عند "كيركجورد" الذى سبق ورأينا كيف أن "توفيق الحكيم" يتفق معه فى ربـــط اللامعقول بالمفارقة التى ترى دائما الأبدى فيما هو زمانى. فهذه المفارقة عند كليهما هى الجسر الذى يعبر عليه الفكر الإنسانى ليصل إلى الله. وهما يتفقان فى هـــذا مـــع "نيكولاس بردياثف" أيضا.

أما "سارتر" فهو يتجه بالوعى اتجاها " أفقيا " نحو العالم ''الوعى عندما يفارق ذاته يتجه إلى موجود آخر من الموجودات العالمية. وهو فى هذا الاتجاه إنما يظـــل فى مستوى أفقى مع هذه الموجودات''[108] فالإنسان عند ســـارتر يصبـــح كمظـــاهر الطبيعة الخالدة أى يصبح كائنا غير إنسانى. وبذلك لا يكون ثمة داع لوجـــود الله لأن ''المفارقة الباطنية من شأنها أن تمنع معها التأليف بين الوجود فى ذاتـــه والوجـــود لذاته''[109] ولأن الوجود فى ذاته زمانى فى حين أن الوجود لذاته لا زمـــانى. فلـــن يلتقى الإنسان والإله عند "سارتر" إذن أبدا إذ لا يوجد أى مبرر لوجود إلـــه ''عنـــد "سارتر". وبذلك يفترق "سارتر" عن أبيه الروحى "سورن كيركجور". فالمفارقة عنـــد هذا الأب، تتحقق على مستوى رأسى بمعنى أن الذات فى توحدها وإحساسها بـــالإثم تجد نفسها أمام الله''[110].

وقد اختلف الناس قديما وحديثا فى فكرة خلود الوح. فمنهم من قـــال بخلـــود الروح بعد الموت. ومنهم من أنكر أن تكون للإنسان حياة بعد الموت وقديمـــا كـــان "سقراط" يطلق على الفلسفة عبارة ''تأمل شئون الموت''[111] أو بمعنى آخـــر تـــأمل خلود روح ''الإنسان من عدم''[112] ونظر "أفلاطون" إلى النفس المجردة الروحانيـــة بوصفها جوهرا قائما بذاته ، وتبعه "ديكارت" فى ذلك. أما "أرسطو" فـــان الـــروح والجسد عنده يؤلفان موجودا" واحدا" هو الإنسان ''كما تتألف سائر الماديـــات مـــن هيولى وصورة. ثم تعود الصورة إلى الكون بانحلال التأليف''[113] وأرســـطو بـــهذا الشكل لا يقول بخلود الروح وإن قال بأبدية العقل.

أما "الأبيقوريون" فقد كانوا لا يؤمنون بخلود الروح لأنهم كـــانوا لا يؤمنـــون أصلا بوجود وعى بعد الموت. وقالوا بأن الكون ككل عاقل ســـيبقى. وأن أفـــراد الناس قد قسمت لهم فترات معينة على مسرح دراما الحيـــاة ''.[114] أمـــا الفيلســوف العربى " ابن سينا" (٩٨٠ـــ ١٠٣٦) فقد قال بخلود الروح وعبر عن رأيه هذا فيمـــا أسماه ببرهان الرجل الطائر حيث قال ''لو توهمت ذاتك قد خلقت وفرض أنها علـــى جملة من الوضع والهيئة بحيث لا تنظر أجزاءها، ولا تتلامس أعضاؤها، بـــل هـــى منفرجة ومعلقة لحظة ما فى هواء طلق وجدتها قد غفلت عن كل شـــىء. إلا عـــن ثبوت آنيتها. والمدرك منك أهو ما يدركه بصرك من إهابك؟، لا فإنك إن انســلخت عنه وتبدل عليك كنت أنت أنت. (وكل حاسة أخرى) فإن حالها ما سلف... فمدركـــك شىء غير هذه الأشياء، التى قد لا تدركها وأنت مـــدرك لذاتـــك، والتـــى لا تجدهـــا ضرورية فى أن تكون أنت أنت..... ولعلك تقول إنما أثبت ذاتى بوسط من فعلى ... (ولكن) فعلك لم يثبت به ذاتك بل ذاتك جزء من مفهوم فعلك، فالذات مثبتة فى الفهم قبله، ولا أقل من أن يكون معه لابه''.[115]

وقد سبق أن رأينا كيف أن "حى بن يقظـــان" عنـــد "ابـــن ســـيناء"، والعـــالم الجيولوجى "فى سنة مليون" عند "توفيق الحكيم". قد توصلا إلى معرفة ذاتيهما عـــن طريق عقليهما ثم أدركا الإله بعد ذلك دون معرفة من رسالة سماوية سابقة.

وجاء بعده "ابن رشد" (١١٢٦ ـــــ١١٩٨) ليقول بأبدية العقل الجمعى التـــى قال بها "أرسطو". وينكـــر خلـــود الروح تبعـــا لمـــا قـــال به "أرســـــطو" أيضـــا فـــالروح عنـــد "ابن رشد" ليست ''خالدة، أما العقل (ناوس) فخالد، لكن خلود العقـــل لا يحقق الخلود الشخصى للأفراد، وذلك لأن العقل شىء واحـــــد بعينـــه لا يختلـــف باختلاف الأفراد الكثيرين الذين يتمثل فيهم''[116].

وقد حل "ابن سيناء" ''هذه المشكلة قبلة حين قال إن الأنفس متفقة فى النـــوع والمعنى من حيث إن الصورة مجردة والمادة هى المتشخصة. لكنها تنفرد وتتمـــيز بعضها عن بعض عند مفارقتها للبدن تبعا لاختلاف أبدانها وأزمنة حدوثـــها وســـائر هيأتها''.[117]

رأينا كيف شكلت قضية البعث وما ينطوى عليه من وجوه أربعة: هى الموت والزمن والقلب، والخلود نظرة الحكيم فى الزمان، إذ آمن بالموت بوصفة حقيقـــة لا

ريب فيها، ورآه شيئا طبيعيا" لازما" للإنسان، بل ضروريا" ليكتمل للإنسان وجـــوده الطبيعى. وآمن بالزمن ولم ير فيه فكرة مجردة فى ذهن الإنسان، وانمـــا رآه شيئـــا فطريا فى عقل الإنسان، يدل عليه الواقع المعيش، إذ إنه لا يدرك بمعزل عما يحدثـــه فيه من أثر وتغير. كما رأى أن الزمن الطبيعى موقوت بماض وحاضر ومســـتقبل إذ لابد للإنسان عنده من زمن يحدد إقامته ويغير ويبدل فى أحواله وأن هـــذا الزمـــن الطبيعى محدد بميلادنا الأول وموتنا الأخير. كما أن الزمن الطبيعى لا يأخذ معنـــاه إلا من القلب ذلك الذى يرتبط بأشياء تجعل لحياة الإنسان أى لزمانه معنـــى. وقـــال بوجود علاقة تداخل بين الزمن الطبيعى والزمان اللانهائى يحققها الموت الذى يعـــد معبرا إلى العالم الآخر. حيث تصعد الروح إلى بارئها، الله خالق الكـــون وواجـــب الوجود؛ إذ إن "الحكيم" يرى للإنسان حياة ممتدة من قبل ولادته إلى ما بعـــد موتـــه. حياة خالدة، تشغل الكون على الدوام. ورأينا كيف أنه يتفق فى رؤيته تلك مع "كـــير كجورد" الذى يرى الأبدى فيما هو زمانى. ويعد المفارقة جسرا يصل الفكر الإنسانى بالله. ورأينا كذلك كيف أنه كان على النقيض من "سارتر" الذى أدخل الإنسان بعـــد الموت فى دائرة الموجودات الأخرى ''بحيث يظل فـــى مســـتوى أفقـــى مـــع هـــذه الموجودات''[١١٨] فأفقده إنسانيته وأحاله إلى مجرد شيء من الأشياء. وكيف رفـــض "توفيق الحكيم" فكرة تشييىء الإنسان هذه ورآها لازمة لتلك النظرة التى لا تعـــترف بوجودِ الله. وتعد الإنسان بأن يكون هو إله هذا العالم. عن طريق ما تقدمه له مـــن بحوث علمية مثيرة فى كيفية القضاء على الموت، وإعادة الحياة، وتوفير خلود دائـــم للإنسان فى عالم الأرض. بدلا من عالم السماء الذى رفضوا وجوده.

و"توفيق الحكيم" قد سخر من فكرة تشييىء الإنسان هذه فى كثير من أعمالـــه أشرنا إليها بالتفصيل فيما سبق. حيث أعاد الشباب فى "لو عـــرف الشبـــاب" إلـــى "صديق رفقى باشا" السياسى الهرم. عن طريق العلم متمثلا فى الدكتـــور طلعـــت. غير أن التجربة قد أسفرت عن نتائج سيئة؛ ذلك أن "صديق رفقى" نفسه الذى أعيـــد إليه الشباب كان قد شعر بأنه مات أولا وآخرا.٠ ذلك أن من أعاد إليه الشباب أخفـــق فى أن يعزله عن ماضيه، وعما كان يربطه به من أسباب من أهـــل وأحبـــاء وقيـــم وأشياء. فلم تكن الغربة التى صار إليها فى الزمن الجديد إلا حكما بالإعدام يواجهـــه كل يوم بعد أن انسلخ بجسمه عن ماضيه. أضف إلى ذلك أن المستقبل قد فقد مغزاه

عنده فلم يعد هناك ما ينتظره منه أو ما يتوقعه فيه فقد عاش المستقبل من قبـل ولـم يعد هناك شئ يثيره. "فالمستقبل" لا يأخذ معناه عند "الحكيم" إلا من طـابع الإثـارة، والمفاجأة، والغرابة. التى تأتى بها الأحداث فإذا فقد المستقبل طابع الإثارة فلا جدوى لانتظاره ولذا قام الناس (فى الاختراع العجيب) بتحطيم جهاز الإطلاع على المستقبل. لأنه أفقدهم معنى الإنتظار، وأمات فيهم الحماسة للمستقبل، إذ أصبح المستقبل معروفا ''بملامحه وخطوطه وقسماته وندوبه كأنه وجه زميل عادى تافه يصاحبنى فى العمل يلازمنى فى السكن.... لا أسمع منه جديدا ولا أرى فيه طريفـا .... كـلا .... إن المقام مع مثله محال .... قد يدفعنى إلى التريث والاحتمال أملى فى أن يتغير فى الغد شيء.... ولكن إذا كنت أرى الغد بعينى .... فما قيمة الغد ؟ ! .... وإذا كنت أعيش فىانتظار ما تأتى به الأيام، وجاءت الأيام تلقى فى لحظة بكل ما لديها فى حجـرى، فما معنى الأنتظار ؟ !''[119]

فلما فقد الزمن الجديد كل معنى، لم يكن أمام "صديق رفقى" إلا أن يعلن إفلاس الزمن الجديد والعودة إلى الماضى ـ مثلما عاد أهل الكهف إلى كهفـهم لأن الزمـن الجديد ليس بزمنهم فهو زمن أناس غيرهم. إذ جاءهم الزمن الجديد خاليا مـن كـل رابط يشدهم إلى حياتهم السابقة. ولما صار "صديق رفقى" مخلوقا مشوها يجمع بيـن الشيخوخة والشباب فى نفس واحدة. ويعيش فى حالتين من الزمان تقف كلتاهما على النقيض من الأخرى فكان شابا يحمل بين جوانحه قلب شيخ فى الثمانين، حتى أصبح غريبا بين الشباب وإن كان له جسم شاب ، غريبا بين الشيوخ وإن كان له عقل شيخ. ذلك لأن "الحكيم" يرى أن الخلق ميزة لله وحده. ولن يكون فى استطاعة الإنسـان أن يصل إليه يوما. فإذا حاول الإنسان أن يكون إلها. جاء خلقه مشوها يشـهد بعجـز الإنسان ويشيد بعظمة الخالق.

ولذا ترى الحكيم يعيد "صديق" سيرته الأولى شيخا كما كان. لينتهى به إلـى النهاية الطبيعية التى ينتهى إليها كل إنسان، إذ ما كـاد يعـود صديـق فـى نهايـة المسرحية شيخا كما كان، ويدعى تليفونيا إلى تأليف الوزارة. حتى نراه يخـر ميتـا تحت وطأة الشيخوخة . ذلك أن الحكيم يرى المفارقة شيئا طبيعيا وضروريا للإنسان. إذ يكتمل بها وجوده الطبيعى. فحينما يدخل الإنسان بموته فى الزمـان اللانـهائى،

ويلتقى الأبدى بالزمانى، يكون فى استطاعة الإنسان حينئذ أن يستأنف حياته العقلية والروحية السابقة على ميلاده.

وفى "رحلة إلى الغد" يبدو واضحا أن الزمن لا يأخذ معناه لدى "الحكيم" إلا بالشعور ''بالديمومة واتصال الوجود فى شخصنا وفيما حولنا من أناس وأشياء''. فبطلا المسرحية سجينان حكم عليهما بالإعدام ، وكانت كل أمانيهما أن يتفاديا الموت. وتمكنا بالتطوع من أن يسافرا فى صاروخ، ويهبطا على كوكب آخر لا يعرف الموت. وهناك اتضح لهما أنهما مقضى عليهما بالخلود. غير أن الخلود لم يحظ عندهما بأى قيمة أو بأى معنى، إذ كان العالم الجديد خاليا من الناس والأشياء التى اعتاد السجينان على أن يرتبطا بها على الأرض. ذلك أن الزمان لا يأخذ معناه إلا بالشعور ''بالديمومة واتصال الوجود فى شخصنا وفيما حولنا من أناس وأشياء''[١٢]، وعندئذ اكتشفا أن الخلود إن هو إلا فظاعة غير إنسانية. إذ أصبحا كمظاهر الطبيعة الخالدة التى لا تتغير ولا تتبدل أى أصبحا شيئا كائنا باستمرار، وإلى غير غاية. مثل أى جبل أو أى بحر أو أى قوة من مظاهر الطبيعة الخالدة. أى أنهما فقدا الإنسان الذى فى أعماقهما. وهنا تمنيا الموت. وصارا على يقين من أن الموت شىء طبيعى وضرورى. ولما عاد الرجلان إلى الأرض وجدا الخلود أيضا وقد تحقق على يد العلم "وليد العقل" فانبهر أحدهما بالعالم الجديد وبما فيه من خلود برغم امتعاضه لذلك الخلود الذى كان فى الكوكب الآخر. غير أنه بقبوله لتلك الحياة حكم عى نفسه من حيث لا يدرى بأن يكون مرة ثانية شيئا. كما كان فى الكوكب الآخر من قبل. وكان لابد "للحكيم" من إنقاذ الرجل الآخر من زيف ذاك الخلود. ذلك كى يحفظ عليه إنسانيته.

"وفى سنه مليون" نرى عالما يرفل فى ثوب من الخلود الدائم. خلعه عليه "توفيق الحكيم" حيث استطاع العلم "وليد العقل" أن يخلق الإنسان. عن طريق بكتريا النسل التى تجهز فى المعامل. ولما رأى علماء ذلك العالم أن الناس لا يموتون فهم كمظاهر الطبيعة الخالدة التى لا تتغير ولا تتبدل. اكتفوا بمن فى ذلك العالم وكفوا عن ممارسة عملية الخلق. ولما كان الخلود صفة لازمة لذاك العالم الذى اعتقد الناس أنه لا يوجد خلف حاضرهم غير "وهم المخبولين" وتبعا لذلك لم يعد لهم ذاكرة تعى

الماضى ولا التاريخ. إذ إنهم لم يعترفوا إلا بالزمان الحاضر بوصفه زمنا أساسيا عندهم.

وفجأة جاءهم منذر منهم يوقظهم من سباتهم ويخبرهم بوجود حياة سابقة على حياتهم. ويقول لهم بأن هنالك سرا مغلقا وهناك سعادة منتظرة خلف باب موصد يحوى راحة من مجهول يسميه الموت "انه إلهام .... إنى أومن أنه يوجد شيء فلنسمه الموت .... لابد أن نصل إليه يوما".[121]

وطبيعى أن يكون هذا المنذر هو "توفيق الحكيم" نفسه، جاء ينقذ أناس ذلك العالم من وهم الخلود الذى ترددوا فيه، وليقول لهم بحتمية الموت بوصفه راحة أبدية وشيئا طبيعيا لازما للإنسان به يكتمل وجوده الطبيعى. ذلك الرأى الذى أتى واضحا فى "رحلة صيد" "موتك راحة لك .... وهزيمة لى، هزيمة للعلم الذى يدعى القضاء على الموت"[122] ذلك أن القضاء على الموت ينافى طبيعة الأشياء، كما ينافى الواقع الذى نراه. و"الحكيم" يقول بذلك بوصفه رجلا" مؤمنا" أولا ومن طبيعة الإيمان أن لا تطلب إليه دليلا، فهو كالنبض فى الجسد الحى "هل نقول لإنسان حى : المهم هو أن تجعل عرقك ينبض .... إنه فعلا ينبض .... دون أن يريد ودون أن يرفض .... ودون أن يفكر"[123] وبوصفه رجلا متدينا ثانيا.

فالموت حقيقة واقعة. لابد من حدوثه للإنسان ليستأنف حياته الروحية والعقلية السابقة على مجيئه إلى العالم الدنيوى. ذلك أن الروح لن تفنى بفناء الجسد، وإنما ستعود إلى بارئها خالق الكون وواجب الوجود. ولكى نتحقق من ذلك لابد أن تذهب مع "الحكيم" فى رحلته إلى الأدغال حيث أخذ بطل مسرحيته إلى هناك فى رحلة صيد. وبدلا من أن يعود به غانما بصيد ثمين، يوقع به بين فكى أسد ضار يرديه قتيلا فى الحال. حينذاك نرى بطل المسرحية يستعرض حياته السابقة على موته فى شريط سينمائى بالرجوع بذاكرته إلى الوراء (الفلاش باك). أما "الحكيم" نفسه فهو يتخذ من زئير الأسد الخافت موسيقى تصويرية لمجرى الأحداث ، ليؤكد لنا ان البطل قد مات. تلك الحقيقة التى لا ينتبه إليها البطل نفسه.

ويشتد زئير الأسد وتسمع صيحات فى الأدغال "الدكتور فى فم الأسد" لكن الدكتور نفسه لا يدرى شيئا مما يحدث حوله، إذ إنه فى شغل عن ذلك بنفسه: أهو مجرد قطعة لحم لا إن الأسد هو الذى يراه كذلك "ولكن الأسد بعيد .... وبندقيتى

فى يدى .... ولم أسمع له زئيرا" .... إنه بالطبع سيزأر عندما يقترب .... وسأنتصر عليه.... إنى لست قطعة لحم فقط.... إنى شىء آخر أيضا .... ما هو ؟ .... لست أدرى"[١٢٤].

ما هو ؟.....

إنه الروح التى لا تفنى بفناء الجسد والتى تبقى خالدة على الدوام، إذ إن الزمان اللانهائى يحتويها فيحيلها بعد ذلك إلى خلود. وهكذا يرى "توفيق الحكيم" -كما هو الحال عند "كيركجورد" و"نيكولاس برديائف" - فى المفارقة خاصية للوجود، ومعبرا إلى العالم الآخر، حيث يتداخل الزمان الطبيعى فى الزمان اللانهائى، ويحتوى الأبدى ما هو زمانى، فيصل الفكر الإنسانى إلى الله خالق الكون وواجب الوجود.

وتعود الروح إلى حيث أتت ومن حيث جاءت.

الهوامش

(١) د/ عبد الرحمن بدوى : **الزمان الوجودى** ، د.ط ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٥، ص ٨٧.

(٢) **الزمان الوجودى** :ص٩٢.

(٣) ديكارت : **التأملات** ترجمة د. عثمان أمين، ط٤، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٩ ، ص ١٢٧.

(٤) Ibid .,S.Alexander:Space,Time,and Deity,macmilan and london,1934 Vol : I,p.140

(٥) جان بول سارتر: **الوجود والعدم**، ترجمة د. عبد الرحمن بدوى ، ط الأولى، بيروت، دار ألأداب، ١٩٦٦، ص٢١٠ وجان بول سارتر يكاد يلغى الماضى لحساب الحاضر أو لحساب الإنسان الأعلى الذى ينادى به، ومن ثم يلغى الإله الذى يتبادر إلى ذهن الإنسان أسبقيه وجوده على وجّود الإنسان يقول " إذا درسنا علاقات الماضى بالحاضر ابتداء من الماضى فإنه لا يمكن أن نقرر بين كُليهما علاقات باطنة ، وما هو فى ذاته، الذى الحاضر هو هو ، لا يمكن ان يكون له ماض " "أ"(الوجود والعدم ص٢١٠) . ولكى يتسنى له أن يقول أيضا بحرية الإنسان المطلقة فى هذا الكون ، حتى إن واحدا من مفكرى العصر الحديث " بول تيليش" ليعتبر قول "سارتر" بأسبقية الوجود على الماهية من أكبر الاكتشافات الفلسفية "هو أنه لا توجد طبيعة جوهرية للإنسان سوى نقطة واحدة هى أنه يستطيع أن يصنع نفسه على ما يريد أن يكون عليه" "ب" (سارتر مفكرا وإنسانا ص ٣١).

ونود أن تشير إلى أن فلسفة "سارتر" ونظرته فى الإنسان والكون جذورا تمتد إلى أعماق النزعة الإنسانية التى ظهرت إبان القرن السادس عشر وعرف أصحابها بالإنسيين

أو الإنسانيين Humanism, حين تمرد الناس على قيم الحياة فـــى العصـــور الوســـطى، وأصبحوا تواقين إلى كل ما يعيد اليهم إنسانيتهم فقد كان أهل العصور الوســـطى يدعـــون الناس إلى إنهاك البدن وإرهاقه بالجوع والزهد فى متاع العيش، لكى تزدهر الروح علـــى حساب بدنها، فقلب الإنسيون وجهة النظر ، ووجهوا العناية بالإنسان إلى مقوماته الحيوية، لا إلى أشباح تسكن هيكله، ومن العناية بالإنسان عند الإنسيين، أن يؤمن الناس بقدراتـــهم على فرض سيطرتهم على الطبيعة بالكشف العلمى عن قوانينها، ولا يشيع فى الناس هـــذا الإيمان بقدراتهم إلا إذا شاع إيمان بالعلم أولا وبما يستطيع أن يؤديه، وتفريعا عـــن هـــذه النقطة الخاصة بقدرة الإنسان، يذهب الإنسيون إلى القول بحرية الإنسان حرية مطلقة فـــى اختيار ما يفعله وما لا يفعله، فهو سيد مصيره وخالق كيانه بما يختاره لنفسه على توالـــى اللحظات والمواقف، وغنى عن البيان أن هذه الوقفة ترفض تبعية الحاضر للمـــاضى أو التضحية بما يثبته العلم من أجل خرافات وأوهام " "جـ" (المعقول واللامعقول فى تراثنا الفكرى ص٣٦٤)

ونظرة واحدة فى مؤلفات سارتر وفى كتابه " الوجود والعدم " على وجه الخصـــوص تبين بجلاء تأثر "سارتر" بهذه الفلسفة وتعميقه لها والتزامه بها فى حياته وكتاباتـــه علـــى السواء .

(٦) د. عبد الرحمن بدوى: **الزمان الوجودى**، ص٩٣.

(٧) عبد الكريم الجيلانى: **الإنسان الكامل فى معرفة الأوائل و الأواخر**، جـ١ ، ص٦٢ .

(٨) Hanz Meyerhoff: Time in literature, p.60.

(٩) توفيق الحكيم: **رحلة الربيع والخريف**، ص٢٥.

* قرية أصحـــاب الكـــهف، أو جبلـــهم، أو كلبـــهم، أو الـــوادى، أو الصخـــرة، أو لوح رصاص نقش فيه نسبهم وأســـماؤهم ودينـــهم وممـــم هربـــوا. (مـــادة : رق م) ترتيب القاموس المحيط على طريقـــة المصبـــاح المنـــير، وأســـاس البلاغـــة للأســـتاذ طاهر أحمد الزاوى الطرابلســـى، ج٢، الطبعـــة الأولـــى، القـــاهرة، مطبعـــة الرســـالة، عام١٩٥٩.

(١٠) توفيـــق الحكيـــم: **أهـــل الكـــهف**، د.ط، القـــاهرة، مكتبـــة الآداب، ط، بـــدون ت، ص١٥١،١٥٢.

(١١) نفسه ص ٣٢.

. (١٢) **أهل الكهف** : ص ٤٣.

(١٣) **أهل الكهف** : ص ٤٥.

(١٤) انظر عبد الرحمن بدوى : **الزمان الوجودى**، ص ٥٩ .

(١٥) **أهل الكهف** : ص ٤٨.

(١٦) د. عبد الرحمن بدوى : **الزمان الوجودى** ، ص ٥٩ .

(١٧) **أهل الكهف** : ص ٨٩ .

(١٨) **أهل الكهف** : ص ٩١.

(١٩) نفسه : ص ٩٢ .

(٢٠) **أهل الكهف** : ص ١١٥.

(٢١) نفسه : ص ١١٨.

(٢٢) نفسه : ص ١١٩.

(٢٣) **أهل الكهف** : ص ١٢٧ .

(٢٤) **أهل الكهف** : ص ١٤٢ .

(٢٥) نفسه : ص ١٤٩.

(٢٦) نيكولاس برديائف : **الحلم والواقع** ، ص ٢٨٤ . ترجمة فؤاد كامل، ط الثانية، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية . (الألف كتاب) (٢٠٨٩) د. ت.

(٢٧) **لوعرف الشباب** : ص ٦٤٣ (مسرح المجتمع) د.ط، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٥٠.

(٢٨) **لو عرف الشباب** ، ص ٧٢٨ .

(٢٩) أرنى الله (الاختراع العجيب) ، د.ط، القاهرة، مكتبة الآداب، بدون ت ، ص

(٣٠) أرنى الله (الاختراع العجيب) : ص ١٠٥ .

(٣١) نفسه : ص ١٠٧ .

(٣٢) **لو عرف الشباب** : ص ٧٤٥.

(٣٣) **رحلة الربيع والخريف**، ص ٢٧.

(٣٤) **لو عرف الشباب** : ص ٧٤٧ .

(٣٥) د. عبد الرحمن بدوى : **الزمان الوجودى**، ص ١٨٤ .

كما أن القرار هنا يجب أن يتخذ بشكل من الأشكال لأنه يتعلق بمشكلة أخـــرى هــى حرية الإنسان أمام تقرير مصيره، فما دام هناك أختيار بين امكانـــات عديـــدة، فلابـــد أن تمارس حرية الإنسان على أى الامكانات يختار، خاصة وأن الموقف بالنسبه للسجين هنـــا يتعلق بمشكله حياته أو موته فهو مطالب بتحديد موقفه من الحياة والموت، أيبقـــى علـــى حياته أم يسوقها إلى الموت ؟.

(٣٦) توفيق الحكيم :**رحلة إلى الغد** : د. ط، القاهرة، مكتبة الآداب، د. ت، ص٢ .

(٣٧) **رحلة إلى الغد** : ص ٦٣ .

(٣٨) **رحلة إلى الغد** : ص ٦٨.

(٣٩) يوسف كرم : **الطبيعه وما بعد الطبيعة**، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثـــة، ص ٢٦ .

(٤٠) **رحلة إلى الغد** : ص ٩٨ .

(٤١) **رحلة إلى الغد** : ص ١١٤.

(٤٢) نفسه : ص ١١٦ .

(٤٣) **رحلة إلى الغد** : ص ١٠٩.

(٤٤) **رحلة إلى الغد** : ص ١٤٥ .

(٤٥) الحكيم يجعل السجينين يمكثان فى الكوكب المجهول المدة نفسها التى مكثها " أهـــل الكهف " داخل كهفهم لتعميق"فكرة الزمن عنده وتأكيدها من خلال التجربتين .

(٤٦) **رحلة إلى الغد** : ص ١٣٢ .

(٤٧) يوسف كرم : **الطبيعة وما بعد الطبيعة** ، ص٣٨ .

(٤٨) S.Alexander : Space , Time , and Deity ; p . 45

(٤٩) يوسف كرم : **الطبيعة وما بعد الطبيعة**، ص ٢٨ .

(٥٠) سارتر : **الوجود والعدم**، ص ٢١٣ .

(٥١) يوسف كرم : **الطبيعة وما بعد الطبيعة**، ص ١٣٠ .

(٥٢) نفسه ، ص ١٣١ .

(٥٣) د. عز الدين إسماعيل : **قضايا الإنسان فى الأدب المســرحى المعـاصر**، الطبعــة الثانية، دار الفكر العربى،سنة ١٩٦٨، ٢٣٣ .

(٥٤) سورة البقرة، آية (٣٧).

(٥٥) سورة الأعراف، آية (١٧٢).

(٥٦) **أحاديث مع توفيق الحكيم**، دار الكتاب الجديد، ١٩٧١، ص ٩٤ .

(٥٧) توفيق الحكيم : **رحلة الربيع والخريف**، دار المعارف، الطبعة الثانية، ١٩٦٨، رحلة صيد : ص ٥٧ .

(٥٨) **بيت النمل** : ص ٣٥٥.

(٥٩) **رحلة صيد** : ص ٨٨٨.

(٦٠) نفسه : ص ٦٠ .

(٦١) **رحلة صيد** : ص ٨٨ .

(٦٢) **رحلة صيد** : ص ٨٨.

(٦٣) انظر : **التعادلية** : ص ٢٠ .

(٦٤) **رحلة صيد** : ص ٨٨.

(٦٥) انظر : توفيق الحكيم : **عصفور من الشرق** . د.ط، القـــاهرة مكتبـــة الأداب،د.ت، ص ١٧٧.

(٦٦) انظر : **عصفور من الشرق**، ص ١٧٧ . مكتبة الآداب، القاهرة د.ت ط .

(٦٧) **رحلة صيد** : ص ٩٣ .

(٦٨) توفيق الحكيم : **السلطان الحائر** (تعقيبيـــات)، دون ط، القـــاهرة مكتبـــة الادب ، ١٩٥٩ ص ٢٠٩ .

(٦٩) جورج طرابيشى : **لعبة الحلم والواقع**، الطبعـــة الأولـــى بـــيروت، دار الطليعـــة ــ ٩٧٢ ، ص ٥٣ .

(٧٠) د.عز الدين إسماعيل: **قضايا الإنسان فى الأدب المسرحى المعـــاصر**، القـــاهرة دار الفكر العربى، ص٣٥.

(٧١) **أهل الكهف** : ص ٢٠ .

(٧٢) **زهرة العمر** ، ص ١٣٤ .

(٧٣) نفسه ، ص ١٣٨ .

(٧٤) نفسه ، ص ١٣٨ .

(٧٥) **عصفور من الشرق** ، ص ١٧٧ .

(٧٦) **رحلة صيد** ، ص ٩٣ .

(٧٧) د.عز الدين إسماعيل : **قضايا الإنسان** ، ص ٢٣٣ .

(٧٨) سورة الأعراف ، ايه (١٧٢) .

(٧٩) سورة البقرة ، ايه (٣١) .

(٨٠) د. يوسف كرم : **الطبيعة وما بعد الطبيعة**، ص ١٣٠

(٨١) المسرحية ، ص ٣٨ .

(٨٢) د. عز الدين إسماعيل : **قضايا الإنسان** ، ص ٢٤٤ .

(٨٣) المسرحية ، ص ٨٩ .

(٨٤) يوسف كرم : **الطبيعة وما بعد الطبيعة** ، ص ٢٦ .

(٨٥) **الطبيعة وما بعد الطبيعة** ، ص ٢٢٨ .

(٨٦) S.Alexander , Space , time and deity P. 45

(٨٧) **قضايا الانسان** : ص ٢٣٩ .

(٨٨) المسرحية ، ص ٩١ .

(٨٩) نفسه ، ص ٩٢.

(٩٠) نفسه ، ص ١١٥ .

(٩١) المسرحية ، ص ١٢٧ .

(٩٢) **الملك أوديب** ، المقدمة ، ص ٤٤ .

(٩٣) انظر: ابراهيم درديرى: **القصص الدينى فى مسرح الحكيم**، د.ط، القاهرة، دار الشعب ، ١٩٧٥، ص٦١هـ

(٩٤) انظر: **رحلة إلى الغد ، فى سنه مليون ، الدنيا رواية هزلية** وغيرها .

(٩٥) انظر : جورج طرابيشى : **لعبة الحلم والواقع** ، ص ٥٣ .

(٩٦) د. يوسف كرم : **الطبيعة وما بعد الطبيعة** ، ص ١٣٠ .

(٩٧) **زهرة العمر** ، ص ٢٢٣٩ مكتبة اداب ، القاهرة د. ط د. ت ز.

(٩٨) د. محمد مندور : **مسرح توفيق الحكيم** ، ط٢، القاهرة، دار نهضة مصر ، بدون ت ، ص ٤١ .

(٩٩) **زهرة العمر** ، ص ٢٣٩ .

(١٠٠) سورة الكهف : من أيه (١٠) إلى (٢٧) انظر : قصص القرآن : محمــد جــاد المولى ، ومحمد أبو الفضل ابراهيم ، وأخرين، الطبعة الخامسة، القاهرة، مطبعــة الاستقامة، ١٩٥٤، ص ٢٦٩ .

(١٠١) المسرحية ، ص ٤٣ .

(١٠٢) سارتر : **الوجود و العدم** ، ص ٢١٣ .

(١٠٣) نفسه .

(١٠٤) **عصفور من الشرق** ، ص ١٧٩ .

(١٠٥) د. سيد عويس : **الخلود فى التراث الثقافى المصرى** ، القــاهرة، دار المعــارف ، ١٩٦٦ ، ص ٦٤ .

(١٠٦) **الخلود فى التراث الثقافى المصرى** ، ص ٦٣.

(١٠٧) توفيق الحكيم : **تحت شمــس الفكــر**، د. ط، القــاهرة، مكتبــة الأداب ، د . ت، ص١١٢ .

(١٠٨) **سارتر مفكرا وإنسانا** : ص ٤٧ .

(١٠٩) نفسه ، ص ٤٧ .

(١١٠) نفسه ،ص ٤٧ .

(١١١) د. سيد عويس: **الخلود فى التراث الثقافى المصرى**، ص ٥٢ . أيضــا: د. عــز الدين إسماعيل: **نصوص قرآنية فى النفس الإنســانية**، د. ط، القــاهرة، مكتبــة غريب، د. ت، ص ١٢١ .

(١١٢) يوسف كرم : **الطبيعة وما بعد الطبيعة** .

(١١٣) نفسه .

(١١٤) د. سيد عويس: **الخلود فى التراث الثقافى المصرى** ، ص ٥٢ .

(١١٥) يوسف كرم : **الطبيعة وما وراء الطبيعــة** ، ص ١١٧ أنظــر: ســارتر مفكــرا وإنسانا ، ص ٦٧ .

(١١٦) براتراندراسل : **تاريخ الفلسفة الغربية** ، ترجمـــة د. زكـــى محمـــود والمرحـــوم الدكتور/أحمد أمين ، القاهرة، لجنة التأليف والطباعة والنشر ، الكتاب الثقافى الثانى ، ص ١٩٥ .

(١١٧) يوسف كرم : **الطبيعة وما بعد الطبيعة** ،ص ١٢٦ . أيضا : د. عز الدين إسماعيل **نصوص قرآنية فى النفس الإنسانية** ، ص ١٢٣ .

(١١٨) **سارتر مفكرًا وإنسانًا** : ص ٤٧ . أنظر أيضا **الوجود والعدم**: ص٢١٣.

(١١٩) **أرنى الله** : ص ١٠٢ .

(١٢٠) يوسف كرم : **الطبيعة وما بعد الطبيعة** ، ص ٢٦ .

(١٢١) **أرنى الله** : ص ٨٤ .

(١٢٢) **رحله صيد** : ص ٨٨ .

(١٢٣) نفسه .

(١٢٤) **رحله صيد** ، ص ٩٥ .

الفصل الثالث

المطلق

يقول "توفيق الحكيم" إنه لم يكتب أعماله وفقا لما تقول به نظرية "الفن للفـــن"، وإنما كتب كل أعماله وفقا لأهداف بعينها؛ وهذه الأهداف كــانت قوميـــة، وشعبيــة وإصلاحية. هكذا كانت فى "عودة الروح" وفى "عصفور من الشرق" وفـــى"يوميــات نائب من الأرياف" وفى "مسرح المجتمع".

وكانت هذه الأهداف فكريا متصلة بمصير الإنسان؛ فى "أهل الكـــهف" وفـــى "شهرزاد" ، وفى "سليمان الحكيم"، وفى "الملك أوديب" ... إلخ . ويقول "الحكيـــم" إن كثيرا من الناس لم يروا فى هذه الأعمال أكثر من أساطير أخرجت فى إطـــار فنـــى. وقليل من الناس أدرك أن الأسطورة لم تكن هدفا فى حد ذاتها ؛ لأن هذه الأعمال لـــم تكتب لإظهار جمال فنى ، كما كتبت "مجنون ليلى"، "لشوقى" فأظهرت جمال الشعـــر والعواطف والشعور، وأبرزت روعة الفن للفن نفسه. إنما كتبـــت هـــذه الأســـاطير والقصص لهدف آخر غير الفن وحده . وعلى ذلك لم يكن الغرض من هذه الأعمـــال كلها مجرد رواية قصة "أهل الكهف" أو حكاية "ليالى شهرزاد" .. الخ . وإنما وضعت هذه الأعمال لخدمة قضية خاصة بالإنسان ومصيره ؛ وهى قضية ''يعتنقها المؤلـــف ويبدو اتجاهها فى هذه الأعمال كلها''.[1] ولنا أن نتساءل: هل هنـــاك قضيـــة يعتنقـــها "توفيق الحكيم" حقيقة ويشيعها فى أعماله؟ وما علاقة هذه القضية بما جاء فى صحيفة "النوفيل لتريز" الباريسية التى تقول بأن مسرحيات "توفيق الحكيم" "الذهنيـــة ''علـــى تباينها فى نواحى الإلهام ، تكشف عن روح واحد يسيطر على المؤلـــف: هـــو ذلـــك الاتجاه الملحوظ دائما إلى موضوع خالد؛ عجز الإنسان أمام مصيره''[2].

وقد رأينا فى الفصل السابق (الذى يحمل عنوان "الزمان") كيف أتيح "ليمليخا" فى "أهل الكهف"، أو "لتوفيق الحكيم" نفسه أن يدرك أن الله هو جوهر الوجود، ورأينا كذلك أن هذه الحقيقة تولدت فى نفسه نتيجة إحساس فطرى بوجود الله، جعله يؤمن بأن الإنسان قد عرف الله قبل أن يولد، وأن روحه سوف تشرق بمعرفته مرة أخرى فى العالم الآخر، كما عرف كيف انبثقت فى وجدانه حينذاك عقيدة الحب الذى لا يتصور "الحكيم" بدء الوجود بدونه ولا انتهاءه بدونه؛ ففكرة الله تعيش فى وجدانه وهو لا يستطيع التخلى عنها يوما واحدا، أو لحظة واحدة."

''لو شعر "محسن" لحظة – أنه فى وحدة مطلقة، وأن السماء ليس لها وجود، وأنها جرداء جدباء، غير عامرة بكائنات عليا، تتصل حياته بحياتها، وأنه قد خلى بينه وبين هذه الأرض وحدها إلى الأبد، لما عرف كيف يستطيع تحمل الحياة يوما واحدا''[٣].

والزاهدون الحقيقيون عند "الحكيم" إن هم إلا أناس ''لهم نفوس كالفراديس، تشعها الأنهار، وتنيرها الشموس، وتتلألأ فيها الكنوز، فهى عالم من الفتنه والسحر، لا نهاية لبدائعه وأسراره''[٤].

هذه الحقيقة الفطرية القائمة فى نفوس الزاهدين، وفى نفس "توفيق الحكيم"، وفى نفس كل منا، تفضى إلى القول بموجود أزلى أبدى؛ وهذا الموجود هو الله .يقول "توفيق الحكيم" بأنه''إذا كانت الأديان السماوية هى الحق، فلابد أن تكون قديمة قدم الحق نفسه، أو على الأقل قدم الإنسان؛ فالأنبياء إذن لم يخلقوا الحق خلقا بظهورهم، ولكنهم كشفوا عن وجوده الأزلى''[٥] فكل شىء ينطق باسمه، ويشير إليه، وهو يشملها جميعا. حيث يلتقى الحق والخلق : ''فشمول المراتب الإلهية، وجميع المراتب الكونية، وإعطاء كل حقه من مرتبة الوجود، هو معنى الألوهية''[٦].

وقد عرف الفلاسفة "الله" أو ''المطلق بأنه كل شامل ليس بشىء غير ذاته وهو كل مدرك، لا يدرك بمعزل عن صفاته كما أنه لا نهائى ، أبدى سر مدى، يحتوى كل الأزمنة، ولا يتغير بتغيرها، إذ إنه علة ذاته المسبب لها، إذ ليس هناك علة لوجوده خارجة عنه، فهو عين ذاته''[٧].

وقد شاعت لفظة المطلق عند الفلاسفة "كتصور للذات الإلهيـــة منـــذ عصـــر "أفلاطون"، لكن استخدامها كمصطلح يرتبط أساسا بالفلسفة المثالية للمدرسة الألمانية المحدثة، التى كان من روادها البارزين: جون فيشته (١٧٦٢ ــ ١٨١٤)[٨] وفريدرش شلنج (١٧٧٥ ــ ١٨٥٤)، وهيجل (١٧٧٠ ــ ١٨٣١)[٩].

والمطلق عند هيجل يرادف ''الروح، والعقل الخالص، وهو الوجود، ومجموع الخبرة البشرية، وما المقولات التى تمثلها المذاهب الفلســـفية، إلا تعريفـــات ذاتيـــة "للمطلق" وهو يفضى نفسه فى تاريخ العالم، وفى الزمن، كما أنه أبدى، سرمدى حيث يتحد فيه الوجود والعدم فيما نسميه بالصيرورة''[١٠].

وقد تأثر "جون فيشته"، و"فريدرش شلنج"، و"شوبنـــهور"، و"هيجـــل" بفلســـفة "سبينوزا" (١٦٣٢ ــ ١٦٧٧) وخلاصتها أن جوهـــرا" واحـــدا" متمثـــل فـــى كافـــة الموجودات ، فالعقل والمادة والزمان وسائر الظواهر هى صور يتبدى بـــها. ولمـــا كان فهم الأشياء هو فى رأى ''سبينوزا فهم الله أيضا، فإن كل تفكير فى أى موضوع من موضوعات المعرفة ــ يعد فى الوقت ذاته تفكيرا فى الله''[١١] وهى فلسفة تلغـــى فكرة الله بطريق آخر ، إذ تعدو فكرة الله فى هذه الحالة ''عنصرا يمكن حذفـــه مـــن فلسفة سبينوزا على أساس أنها مجرد مصطلح من مصطلحات العصـــور الوســـطى التى اعتاد " سبينوزا " أن يعبر بها عن أفكاره المغايرة لكل الفلسفات المدرسية''[١٢].

مما جعل "جون فيشته" يقول بأنه إذا لم يكن لمبدأ العليـــة قيمـــة موضوعيـــة ''على ما يقرر "كنت" ، فكيف تصدر الظواهر عن الجواهر ؟''[١٣]. وهنـــا اســـتغنى "فيشته" عن الجواهر، أما الظواهر فبما أنها تأتى من الذهن ، والذهن يعنـــى الأنـــا؛ فالأنا هو المطلق، وهو كل شىء ''إنه بإحساساته ومعانيه يثبت نفسه ، وبإثباته نفسه يثبت اللاأنا . وجاء "شلنج" ليقول بضرورة رد "اللاأنا " أو الطبيعة إلى الوجود، كأحد وجهين للوجود . أما "هيجل" فقد قال بأن الأشياء لا تأتى من الأنا ــ الذهن كما هـــو عند "فيشته" ، وإنما تأتى من المطلق، كما هو عند "شلنج". والمطلق عنـــده فكـــرة أو مثال يتطور من أبسط حال إلى مختلف المركبات ؛ كالفن والعلم والديـــن والفلســـفة؛ فليس الله فعلا محضا، كما قال أرسطو''[١٤]. وآمـــن "شوبنـــهور" (١٧٨٨ ــ ١٨٦٠)

بالأنا المطلق، ورأى فيه الإرادة التى تبعث على التطور. وهنا حلت أشيـــاء كثــيرة مثل: الأنا والوجود والطبيعة محل فكرة الله.

أما فكرة الجوهر التى استغنى عنها "جون فيشته" فإن مردها إلى مـــا لاحظــه الفلاسفة من تغيرات تلاحق الإنسان فى مراحل مختلفة من عمـــره تبعــا للظــروف والملابسات المحيطة بالإنسان. ومع ذلك يظل الإنسان هو نفسه على ما عرف عنــه على الرغم من تلك التغيرات التى بدلت فى أحواله وفى صفاته. وهنا بحث الفلاسفة فى تلك الصفة التى تجعل الإنسان هو هو برغـــم تغــير أحوالـــه فوجــد الفلاســفة ''الأقدمون وكثير من المعاصرين، ألا مفر من "افتراض" وجود جوهـــر وراء هــذه الظواهر البادية هو الذى يحمل تلك الظواهر، وهو الذى يظل ثابتا على الدوام، ولذلك فهو الذى يضفى على الكائن الواحد وحدانيته وهويته، وأما الظواهر التى تظهر آنـــا وتختفى آناء تجىء وتذهب، فيكون الكائن المعين على صفة معينة اليوم وعلى غيرها غداء فهى أعراض تعرض لذلك الكائن دون أن تكون جزءا ضروريـــا مـــن حقيقتــه الواحدة الثابتة''[155].

ومن الفلاسفة من يعتمد على "الجوهر" ولا يعنـــى "بـــالعرض" وهـــؤلا هـــم "المثاليون" ومنهم من يعتمد على الأعراض على أساس أنها هى الشيء الظاهر الذى يدرك عن طريقه الشيء. أما الذى يعطى للشيء هويتـــه عندهـــم فـــهو مجموعـــة العلاقات التى تربط تلك الصفات الظاهرة.

وقد جمع النظام* (ت ٢٣١ هـــ – ٨٤٥ م) بين القولين أو بيـــن الفلســـفتين. فهو يدرك حقائق الأشياء عن طريق الأعراض المجتمعة، وهنا لا يأخذ الجوهر معناه عنده إلا باجتماع الأعراض. ثم قال بنظرية "الكمون" التى يظل الجوهر فيها محتفظا بذاته ويورث على مر العصور والأجيال. وضرب مثلا لذلك بآدم وبنيه فهو يجعـــل الكائنات ''(كامنا بعضها فى بعض) وتأخر كائن منها عن كائن، هو تأخر فى تاريخ الظهور وحده، أى أن أول كائن خلقه الله، لو كان أتيح لنـــا أن نحلـــل مضمونـاتـــه، لوجدنا "كامنا" فى هذه المضمونات كل الكائنات التى ظهرت بعد ذلـــك''. والنظـــام متأثر هنا بفلسفة الرواقيين فى العلل البذرية Ratious Seminals والتى قـــال بـــها القديس "أوغسطين" أيضا فى فعل الخلق الواحد –كما سنرى– فيما بعد.

وفى حين تبحث الفلسفات، والأديان عن الله فيما يتجاوز الإنسان، نجد بعض الفلاسفة يبحثون عن الله فى الإنسان نفسه. فهذا "نيتشه" (١٨٤٤ ــ ١٩٠٠) الفيلسوف الألمانى يعلن بصوت عال أن الله قد مات ليفسح الطريق أمام الإنسان ليكون هو نفسه الإله: وهو ينظر إلى فكرة الله على أنها تمثل الحد النهائى، الذى لا تستطيع قدرة الإنسان الخالقه أن تتعداه. فهى إذن عقبة ينبغى إزالتها. وذلك معنى قولته المشهورة "لو كان هناك إله، فكيف كنت أطيق ألا أكون إلها". [١٦]

وقد تركت فلسفة "نيتشه" هذه أثرا واضحا فيما جاء بعدها من فلسفات حتى إننا لنرى "ألبير كامى" ــ وهو أحد المعجبين بفلسفة نيتشه ــ ينفى أن يكون هناك مصير فى الكون غير مصير الإنسان.

ويرى "ألبير كامى" أن الإنسان يفقد حريته حينما يلجأ إلى الدين أو إلى الفلسفة كى يبحث عن فكرة الله أو عن "المتعالى" فإنه حين يفعل ذلك يصير عبدا لذلك "الدين" أو "لتلك الفلسفة"، ويصبح لا يملك من أمر نفسه شيئا كما كان العبيد فى الأزمنة القديمة لا يملكون أنفسهم.

وبدلا من أن يحمل المسئولية على كتفيه، يجد نفسه محمولا من نظام سابق، مفروض، متواضع عليه"[١٧]. وتتفق هذه النظرة مع ما ذهب إليه "نيتشه" فى تفسيره لمحاولة "كير كجورد" (١٨١٣ ــ ١٨٥٥) بحثه عن "المتعالى" فى شخص "المسيح". فقد غلل "نيتشه" لجوء "كيركجورد" إلى الدين بعجزه عن رؤية "المتعالى" فى صورة الإنسان العادى. ولذا لجأ الى ما هو أعلى منه . ويعقب "نيتشه" على ذلك بقوله "إن العنصر الدينى من أخطاء الطبائع العليا التى تعذبها صورة الإنسان المنفرة"[١٨].

وهناك من يحذر من الفوضى التى سيؤول إليها مصير الإنسان، وينذر بسوء العاقبة، حينما يعلن ألوهيته فى الأرض. وذلك أن هذه الفلسفة تسعى إلى تشييىء الإنسان (جعله مجرد شيء قابل للتشكيل) ففضلا عن كاتبنا الأستاذ "توفيق الحكيم" نجد "نيكولاس برديائف" ينعى على "نيتشه"، انحصاره فى الدائرة الضيقة من العالم تلك التى أفضت إلى "أرضيته Earthiness العنيدة، والتصاقه بهذا العالم"[١٩] لا سيما أن "برديائف" قد وصل إلى معرفة الله، لا عن طريق الفلسفة والدين فحسب بل عن طريق ما مر به من تجربة روحية صوفية، كان يبحث فيها عن الله أيضا، وانتهى

إلى اعتقاده بأن الفلسفة التى تغفل العنصر الغامض للإلهام وهى تبحث عن "الحق" لن تصل إلى شيء؛ إذ يقول: ''ولست أعتقد أن الفلسفة تستطيع أن تعلن الحقيقة إذا لـــم تضع فى اعتبارها العنصر الغامض للإلهام . وإنى أتساءل ــ كما تساءل نيتشــــه ــ عن مكان النشوة المبدعة، والرؤية، والنبوءة فى محاولة الإنسان للإحاطـــة بـــالواقع، وقد وصل "نيتشه" باذعانه لتلك العناصر، إلى هذه النتيجة وهى " أن الله قـــد مـــات" وربما كانت هذه النتيجة مما لا يمكن تجنبه حقا فى تجربة المصير الإنســـانى، غـــير أنها فى "نيتشه" لا تدل على موت "الله" فحسب، بل على موت الإنسان كذلك بمجـــىء "الإنسان الأعلى" أما بالنسبة إلى فإنى حريص على بيان أن النشوة المبدعة، والرؤية، والنبوءة، والإلهام، شواهد على الواقع الحى لله والإنسان''[٢٠].

ولقد قال "بونا فنتورا" [٢١] إن فكرة الله موجودة فى النفس الإنســـانية بـــالفطرة؛ فإن الإنسان بفطرته ''لا يمكن إلا أن يدرك وجود هذا الكـــائن الـــذى لا يمكـــن أن يتصور أكبر منه''[٢٢] وقد كانت تلك الحقيقة نفسها هى البرهان الأول الـــذى اعتمـــد عليه القديس "بونافنتورا" فى إثبات وجود الله. وهى الحقيقة نفسها التى توصل إليـــها القديس "أوغسطين" من قبل حين قال بأن ذات الإنسان تكتشف أن هناك حقـــائق، وأن علة هذه الحقائق لابد أن تكون من جنسها. ففكرة الله "الموجودة" فى نفوسنا تقتضـــى وجوده. وقد كانت تلك الحقيقة نفسها هى البرهان الأول من البراهين الثلاثـــة التـــى أثبت بها القديس "أوغسطين" وجود الله .

ولكن ما مصدر تلك الحقائق التى تشرق بها نفس القديس "أوغسطين" والقديس "بونافنتورا" و "توفيق الحكيم" ؟

يرجع مصدر هذه الحقائق عند القديس "أوغسطين" إلى نظرية "الإشـــراق" أو الإشعاع التى قال بها "أفلاطون" والأفلاطونية المحدثة، التى تقول بأن ''هناك نـــورا أزليا أبديا هو الشمس التى نستطيع من خلالها أن ندرك الحقـــائق. وهـــذه الحقـــائق الموجودة فى النفس هى فيض النور الأول ؛ وهو الله''[٢٣]. ولأن "أوغســـطين" كـــان يدين بالمسيحية فقد جعل هذا النور هو الكلمة Logos ، أو كلمـــة الله . وقـــد كـــان "أفلاطون" يقول بأن الواسطة بين الله والعالم الأرضى تتمثل فى الصور التـــى هـــى أفكار لله؛ ''وهى الصور الأولى الموجودة فى ذهن الله منذ الأزل وعلى أساسها تخلق

الأشياء''[24]. والأشياء نفسها لا وجود لها إلا بمشاركتها فى هذه الصور. وقد صاغ "أفلاطون" هذه الحقيقة فيما يسمى "بنظرية المثل". وقد أنكر "أرسطو" على "أفلاطون" نظريته هذه؛ إذ إن "أرسطو" يقول بأن الله لا يعلم غير ذاته، ويكتفى بأن يجعله مستقلا فى ذاته لا يعنيه شىء من أمر العالم فى حين أنه قال على النقيض من ذلك بأن ''الأشياء تتحرك أو توجد بوصفها عاشقة لله، لا بوصفها معلولة له''[25].

أما "بونافنتورا" فهو يقول لنا بأن الفطرة وحدها هى مصدر هذه الحقائق وهو يفرق بين إدراك وجود الله وإدراك طبيعته أو ماهيته. فوجود الله حقيقة قائمة بالفطرة فى النفس الإنسانية. أما إدراك طبيعة الله فتتأتى للإنسان عن طريق الاكتساب. ذلك بأن الناس جميعا لديهم فكرة عن الله؛ لكنهم يختلفون فى طبيعة صفات الله وماهيته. وهو بقوله ذاك قد حل المشكلة التى شغلت الأوغسطينيين جميعا، وهى ''كيف يمكن أن تكون فكرة الله فطرية فى العقل الإنسانى، ونحن نرى أناسا من الوثنيين يقولون بفكرة غير صحيحة عن الله ؟''[26] كذلك فإنه فى الوقت نفسه يفسر الجملة المشهورة التى قالها "يوحنا" الدمشقى مقررا أنه ''لا يوجد فان لا يمكن أن يدرك وجود الله بنفسه وبطبيعته''[27]، على أساس أن هناك فرقا بين إدراك وجود الله الذى هو موجود بالفطرة فى ذات الإنسان وإدراك ماهيته التى لا تتوافر للإنسان إلا عن طريق "الاكتساب".

ولا شك أن "توفيق الحكيم" قد تأثر بما قال به "أفلاطون"؛ إذ إنه قد تتبع كثيرا من دروس "السربون" التى كانت تقوم على دراسة ''المذاهب الأخلاقية والسياسية لأفلاطون وأرسطو''[28]. فضلا عن إحساسه الفطرى بوجود الله فى أعماقه، وما ترسب فى نفسه بوصفه عربيا مسلما من قراءة للقرآن الكريم الذى يقول بتلك الحقيقة فى أيات عدة ومن هذه الآيات قوله تعالى فى سورة الأعراف ''وإذ أخذ ربك من بنى آدم من ظهورهم ذريتهم وأشهدهم على أنفسهم ألست بربكم قالوا بلى شهدنا أن تقولوا يوم القيامة إنا كنا عن هذا غافلين''[29].

فمصدر تلك الحقائق عند "توفيق الحكيم" يرجع إذن إلى الفطرة الموجودة فى نفس كل إنسان، تلك التى تشرق دائما وأبدا بمعرفة الله. وهو هنا يتفق مع القديس "أوغسطين" و"بونافنتورا" فيما ذهبا إليه.

وقد كان من الطبيعى ان يفضى الكلام فى تلك الحقائق إلى الحديث عن البحث فى ذات الإنسان أولا، كى نصل إلى معرفة الله بعد ذلك. وهنا يتفق القديس "أوغسطين" والقديس "بونافنتورا"، و"توفيق الحكيم" فى أن البحث عن "الحقيقة" يبدأ أولا بالبحث عنها فى أعماق الإنسان عن طريق الحب الذى تفيض به نفسه.

يقول "أوغسطين" إن الحقائق الموجودة فى النفس الإنسانية هى فيض من الله؛ وهى تؤكد فى الوقت نفسه وجود شيء محدث لها. فنظرية المعرفة عنده تفضى إلى معرفة الله. وهنا يكون ''الشبه كبيرا جدا بين ما قال به "ديكارت" وبين "أوغسطين"؛ فالأول وصل إلى الذات عن طريق الحقائق التى رآها مودعة فى الذات. وكذلك فعل أوغسطين''[30].

والبحث عن المعرفة عند القديس "أوغسطين" لا يعتمد على النزعة الحسية المادية وحدها؛ إذ إنه يرى أن هذا النوع من المعرفة يؤدى إلى الإيمان ولا يؤدى إلى العلم. ولذا لجأ إلى النزعة العقلية ''التى تؤدى إلى العلم بالحقائق الأزلية الأبدية. وهذه الحقائق الأبدية الأزلية موجودة بطبيعتها فى النفس الإنسانية . ويستطيع كل إنسان أن يصل إليها عن الطريق عينها التى تؤدى إلى إثبات الحقيقة والذات''[31].

اقترن البحث عن المعرفة عند القديس "بونافنتورا" بالبحث عن فكرة الله الموجودة فى ذهن الإنسان بالفطرة، مثلما فعل "أوغسطين" . لكنه اعترف بأن هذه المعرفة ناقصة. وهنا نراه يلجأ إلى ما أسماه بالنزوع الطبيعى إلى الله. فنحن لدينا رغبة فى الحكمة، وهذه الرغبة تتعلق بأكبر حكمة لأن لدينا ''نزوعا طبيعيا نحو الحكمة الكبرى . ولا يمكن أن يتعشق الإنسان شيئا دون أن يكون هذا الشيء موجودا فهناك إذن موضوع لتعشق الإنسان وهو الحكمة العليا . وهذا موجود بالفطرة فى الإنسان، كما أن لدينا جميعا نزوعا نحو السعادة أو نحو الخير''[32].

وهذا النزوع الطبيعى لا يقتصر على الخير الدنيوى، فهذا شيء زائل، بل يرتفع النزوع الطبيعى إلى الخير الأسمى والخير المطلق؛ الخير الأزلى الأبدى الثابت. وهذه جميعا أسماء لشيء واحد هو "الله" وهذا ما قاله أحد أبطال "توفيق الحكيم" ــ وكان يريد الموت لتكتمل ذاته بالموجود الأعلى؛ بالله الخير المطلق ــ بعدما رأى الخير والحق والجمال والعدل وسائر القيم فى الحياة، تتغير فى كل وقت

ولا تثبت على حال؛ إذ نراه يقول: ''أتدرين ما الحياة ... إنها مرآة ... لا كمرآتـــك تعكس لك وجها جميلا ... ولكنها مرآة من مرايا "اللونابارك" تعكس الحقيقة طويلـــة وقصيرة، ومنتفخة ونحيلة. لقد تأملت فوجدت أنه لا توجد فى الحياة حقيقة ثابتة، فما نسميه الخير والجمال والعدالة والحرية ... إلخ ... ليست ســوى أشيــاء لا تحتفــظ بصفاتها طويلا دون أن تتحول إلى جواهر جديدة عكسية مناقضـــة ... فالحريــة إذا امتدت فى المسافة والبعد صارت عبودية ... والعدالة تمتد إلى نهايتها فتصبح هــى الظلم ... والجمال فى امتداده ينقلب إلى قبح، والخــير إلــى شــر ... حتى المواقــع الجغرافية الثابتة فى هذه الدنيا ليست ثابتة .. فإذا امتد الشرق إلى نهايته تحول فجــأة إلى غرب .. وحسن القمر أو الكواكب الذى يتغنى به الشعراء ينقلب إلى هول قبيــح إذا تغيرت الأبعاد ... لا توجد فــى الحيــاة حقــائق ثابتــة ... كــل شــىء أبعــاد ومسافات''[33]. ذلك أن الحقيقة الأزلية الثابتة تتمثل فى الله الثــابت الأبــدى وحــده؛ والخير الأزلى الثابت يتمثل فى الخير المطلق، وهو الله. ففى نفس "الحكيم" وفى نفس كل منا نزوع فطرى إلى ما هو ثابت أزلى أبدى؛ إلى الموجود الكامل الثابت الذى لا يتغير ، وهو الله . ومن المحال أن يكون هذا النزوع الطبيعى بلا جدوى؛ "

إذ إنه يكون حينئذ بلا غاية وبلا علة . وما كان هكذا فهو متناقض معــدوم ، فإن للنزوع الطبيعى نسبة إلى غاية وميلا إليها؛ فتحكم النفس بوجــود موجــود هــو الخير بالذات الذى يرضى ذلك الميل تمام الرضى. وما لمبدأ الغائية من قيمة مطلقـــة يعطى هذا البرهان قيمة مطلقة''[34].

وفى رحلة البحث عن المجهول والجرى وراء المطلق، يستعين "توفيق الحكيم" بالحب الذى يحمل فى طياته بذور المعرفة. وموضوع هذه المعرفة وذاك الحب عند الحكيم كما هو عند القديس "أوغسطين" هو "الله" . ذلك القانون الأبدى الثابت الذى لا يتغير بتغير الزمان أو المكان لأنه ''مودع فى نفوس الأفراد منذ البــدء، ومصــدره الله''.[35] غير أن اكتمال المعرفة بهذا المعنى لن يتم فى هذه الدنيا. ذلك لأن الإنســان لن تبلغ معرفته حد الكمال إلا حين تشرق روحه مرة أخرى برؤيــة الله: (شــهريار، بجماليون، سليمان الحكيم، أهل الكهف)؛ ولذلك سيظل الإنسان عند "توفيق الحكيم" فى شوق دائم للوصول إلى معرفة الله.

والحكيم يرى أن الإنسان بقدراته المحدودة وبأدواته القاصرة وحواسه الجسدية لا يستطيع بلوغ هذه المعرفة وذاك الحب لأن ذلك فوق طاقة البشر واحتماله ''إن الله لا يرى بأدواتنا البصرية ... ولا يدرك بحواسنا الجسدية ... وهل تسبر عمق البحر بالإصبع التى تسبر عمق الكأس ؟ !''[٣٦].

لكن كيف لرجل أن يرى الله ؟

ــ إذا تكشف هو لروحك ...

ــ ومتى يتكشف لروحى ؟ ..

ــ إذا ظفرت بمحبته ...'' [٣٧]

طلب رجل من ناسك أن يسأل الله أن يرزقه شيئا من محبته :

ــ لا تطيق مثقال ذرة منها ...

ــ نصف ذرة إذن''.[٣٨]

ولم يكن أمام الناسك حينذاك إلا أن يسأل "الله" أن يرزق الرجل نصف ذرة من محبته. وقام الرجل وانصرف من عند الناسك. ومرت الأيام دون أن يعود الرجل إلى بيته وأسرته. وذهب أهل الرجل إلى الناسك يستفسرون عن حال رجلهم. لكن أثار دهشتهم ما قاله الناسك من أنه لا يعلم عن مكان الرجل شيئا. فأخذوا يبحثون عنه فى كل ناحية. إلى أن دلهم جماعة من الرعاة على مكان الرجل. فمضوا جميعا إلى حيث أشاروا يتقدمهم الناسك وهناك وجدوا الرجل قائما على صخرة ، شاخصا ببصره إلى السماء فسلموا عليه فلم يرد السلام . فتقدم الناسك واقترب منه وأخذ يكلمه . فلم ينطق الرجل وبدا كأنه لا يسمع ولا يرى شيئا مما حوله هنا أيقن الناسك أنه لا جدوى من الكلام مع الرجل فكيف يسمع ''كلام الآدميين من كان فى قلبه مقدار نصف ذرة من محبة الله''[٣٩] وحينذاك قال لأهل الرجل وهو يحاورهم ''والله لو قطعتموه بالمنشار لما علم ذلك''[٤٠] ذلك أن نصف ذرة من نور الله تكفى لتحطيم ''تركيبنا الآدمى وإتلاف جهازنا العقلى''[٤١]. ولهذا السبب نفسه ظل شهريار معلقا بين السماء والأرض فلم تكن الدفعة الروحية عنده قوية بحيث تصل به إلى السماء، ولم تكن الأرض لتغريه بالبقاء فيها بعدما أصبح كل شىء فيها يحبس ذاته فى حدود، وهو الذى يتوق إلى المطلق اللامحدود.

وكان لابد لإنقاذ "شهريار" من حالته تلك، من أن ينهى "توفيق الحكيم" حياة "شهريار" بالموت ليلتقى "شهريار" بالموجود الأعلى، بالموجود المطلق الذى يتحرق "شهريار" شوقا إلى لقائه. وقد كان ذلك هو الحل الأمثل. بعد أن صار "شهريار" غير صالح للحياة فى عالم الأرض.

و"الحكيم" يعتمد على نوعين من العلم كى يحصل على المعرفة: علم ظاهر، وآخر لدنى. فهذا هو الطريق الصحيح الذى ينبغى للإنسان أن يسلكه ''أتعرف ما هو العلم أيها الفتى ؟ ... إن العلم علمان : "العلم الظاهر" والعلم "الخفى" وإن أوربا حتى اليوم طفلة، تعبث تحت أقدام ذلك العلم "الخفى" الذى كانت حضارات أفريقيا وآسيا قد وصلت به حقيقة إلى قمم المعرفة البشرية ... أما العلم "الظاهر" وحده فهو كل ميدانها، إلا أن الآلة المفكرة محدودة، وأن كل وسائل العلم الظاهر هى أعضاؤنا وحواسنا الظاهرة''[٤٢].

فالعلم الذى يعتمد على العقل وحده لا يدرك من ظواهر الكون إلا القليل جدا مما هو موجود فى الحقيقة. ولابد لاكتمال المعرفة من أن يحظى الإنسان بالعلم اللدنى الذى يبحث فى الإنسان والكون عن طريق الدين والإيمان، وأن يحرص فى الوقت نفسه على العلوم العقلية التى تدعم إيمانه ذاك. ذلك لأن الإنسان لم يفرض عليه نوع معين من المعرفة يقيده ويجبره على صنع شىء بعينه؛ فالطفل يولد ولا يدرى ماذا هو ''صانع فى حياته ؛ لأن مهمته ليست معروفة ولا محددة''[٤٣].

وعلى النقيض من ذلك الحيوان الذى خلقت معه المعرفة ووجدت فى طبعه بالفطرة فخلية النحل هى ''خلية النحل منذ وجد وإلى أن ينقرض. وليس فى مقدور النحل أن يصنع خلية على صورة أخرى، أو يمتنع عن صنعها عامدا، أو يعيش ليصنع شيئا آخر''[٤٤]. فعلينا إذن أن نفتح كل الأبواب والنوافذ ''كى تتسرب المعرفة إلينا من كل مسام جلدنا، وذهننا وروحنا، ووعينا الظاهر والباطن''[٤٥] ــ إذا كنا نتوق حقا إلى المعرفة الكاملة والحقيقة العظمى.

رأينا كيف اعتمد البرهان الأول من براهين إثبات وجود الله عند القديس "أوغسطين"، والقديس "بونا فنتورا"، "وتوفيق الحكيم" [٤٦] على تلك الحقيقة الجوهرية القائمة فى نفس الإنسان بالفطرة، التى تقتضى وجود الله. أما البرهان الثانى عند

القديس "أوغسطين" فقد نشأ من ملاحظته لما يحدث فى حالة المفارقة من تغير. ذلك أن التغير الذى يحدث بالفناء يتم بأن ''يتخذ الشيء صورة مضادة له؛ وعلى ذلك لا يمكن أن يكون الشيء هو الذى يعطيها لنفسه ـ لأن هذا مستحيل''[47]. وقد استدل القديس "أوغسطين" من حال التغير هذه على أن هناك علة أو خالقا هو الذى يهب الحياة؛ وهذه العلة باعتبارها واهبة هى الله.

وكانت هذه الملاحظة نفسها هى موضوع البرهان الثانى من براهين إثبات وجود الله عند القديس "بونا فنتورا" ؛ فقد لاحظ "بونا فنتورا" أن الوجود كله فناء، وأن هذا الفناء ليس مقتصرا على شيء دون آخر؛ فنحن نجد أمامنا على الدوام كائنا فانيا بوصفه حادثا. وهذا يدل قطعا على وجود محدث. ونجد كائنا فانيا بوصفه مركبا ؛ وهذا يؤذن بوجود البسيط؛ لأن التركيب (الإنسان) معناه انتفاء البساطة. ونجد كائنا فانيا بوصفه متغيرا؛ وهذا يفترض قطعا وجود ثابت ؛ لأنه لا وجود للمتغير إلا بوصفه متعلقا بشيء ثابت؛ لأن كل حركة لابد أن ترتكز على ثبات''[48].

"فبونافنتورا" نظر إلى الفناء بوصفه جوهرا مكونا للوجود، إذ قال بأن ''الفناء من ماهية الوجود''[49].

و"توفيق الحكيم" يرى فى الفناء [50]حقيقة واقعة. وهى حقيقة تدل عنده على عظمة الخالق ذلك أن الإنسان ليس فى مقدورة إنكار الموت أو القضاء عليه ـ ومن ثم فهو عاجز عن أن يهب الحياة . فإذا حدث وتحقق للإنسان شيء من ذلك (لو عرف الشباب، رحلة إلى الغد، فى سنة مليون) ـ على استحالة تحقق هذا الفرض. جاء مخلوقه مشوها يثير الرثاء . يشهد بعجز الإنسان ويشيد بعظمة الخالق. ذلك أن الخلق ميزة لله وحده.

و"الحكيم" يتفق و"بونافنتورا" فى اعتبارهما الموت جوهرا مكونا للوجود. إذ لا يكتمل وجود الإنسان الطبيعى ـ لدى الحكيم. إلا فى حال المفارقة . إذ يستطيع الإنسان حينئذ ـ استئناف حياته العقلية السابقة على ميلاده.

ويشبه البرهان الثالث من براهين إثبات وجود الله عند القديس "أوغسطين" البرهان الغائى المعروف، حيث يقول "أوغسطين" بأن فى ''الوجود جمالا ونظاما. وهذا الجمال وهذا النظام لا يصدران إلا عن موجد فنان هو الله''[51].

يقول "توفيق الحكيم" فى مقطوعة عنوانها ''صلاة فنان''[٥٢]

إطار صورة
ملونة
يسمونه
نافذة
والرسم حى يتحرك فى الفضاء
أشجار كأشباح
البشر
وسنابل من الناس تموج
ونجم يلمع فى السماء كقطرة ماء
والبحر أزرق كالصور
والشمس تلعب عند الشفق
بصندوق ألوانها فى الأفق
والفن ينبض وحده بلا فنان
والقلب يهتف من أعماقه بصلاة
بصلاة يسمونها دهشة

"الحكيم" يتفق فى هذا البرهان أيضا مع القديس "أوغسطين"، إذ إن الإنسان عند "توفيق الحكيم" يستطيع أن يدرك بعقله فكرة الأرقى، أى الأقوى ذهنا وروحا... وهويستطيع أن يرى فيما حوله آثار أعمال تدل على ذهن أقوى وروح أقوى ملايين المرات من ذهنه وروحه''[٥٣].

وهناك من يهاجم البرهان الغائى. فهذا "هنرى برجسون" يهاجم هذا البرهان على أساس أن النظام فى تصوره ــ هو عبارة عن نظامين، أحدهما آلى، والآخر إرادى؛ ولا يكون النظام إلا على إحدى هاتين الصورتين، فما يسمى بعدم نظام تعبير منا عن حالة لم نكن نتوقعها أو نريدها، كما إذا قلنا عن الغرفة إنها غير منظمة،

فمعنى هذا أننا كنا نتوقع أن نرى فيها نظاما إراديا، وإذا بنا أمام نظام آلى . ومن هنا نرى أن فكرة عدم النظام فكرة زائفة، وأن من العبث التساؤل عن سبب النظام ، فهذه مسألة يجب محوها؛''.[٥٤]

والحقيقة أن القديس "أوغسطين" وكذلك "توفيق الحكيم" لا ينظران إلى الجمال والنظام بوصفهما وسيلة إلى غاية. وإنما كانا ينظران إليهما بوصفهما علة مخلوقة تدل على وجود خالق عظيم هو الله فضلا عن أن النظام "الآلى" الذى قال به "برجسون" ينتهى أيضا إلى خالق عظيم صدر عنه النظام الإرادى وهو الله.

أما القديس "بونا فنتورا" فقد قال فى البرهان الثالث بمثل ما قال به القديس "أنسلم"[٥٥]، فيما عرف بالبرهان الوجودى؛ إذ عد "أنسلم" عبارة "الله موجود" من نوع المبادىء الأولى لأن المحمول فيها متضمن قطعا فى الموضوع على أساس أنه لا يمكن تصور الكائن الذى لا يمكن أن يتصور أكبر منه غير موجود'' [٥٦]. ويصاغ هذا البرهان على النحو الآتى:

إذا كان الله هو الله فالله إذن موجود.

ولكن الله هو الله.

إذن : الله موجود.

وقد لقى هذا البرهان معارضة شديدة على أساس أنه لا يكفى تصور الماهية لكى يثبت الوجود. وكان الراهب "جونيلون " [٥٧] على رأس المعارضين وقال بأن مثل من يسير على هذا النحو مثل من يتخيل وجود جزائر سعيدة فى المحيط، فيها نعيم مقيم، فيشد الرحال إليها ما دام قد تصور وجودها. ''وهذا واضح البطلان؛ فالوجود شيء، والماهية شيء آخر؛ لأن الماهية تصور، وهو لا صلة له بالخارج إذا نظر إليه فى ذاته''[٥٨].

إلا أن هذا البرهان عند "بونا فنتورا" يقوم على فكرتين ''أولاهما تتمثل فى ضرورة موضوع المعرفة، حيث يقول "بونا فنتورا " بأن الله هو الكائن الوحيد الذى يمكن أن يقال عنه وحده إنه "موضوع ضرورى للمعرفة" ، ولا يمكن الاعتراض على هذا بفكرة الجزيرة السعيدة . ذلك لأن التعريف فى حالة الجزيرة السعيدة متناقض،

بينما هو غير متناقض بالنسبة إلى الله، بل هو منطقى؛ لأن الله سرمدى غير قابل للحدوث ولا للتغير؛ وهو بسيط، بينما الجزيرة على عكس ذلك''[٥٩].

أما الفكرة الثانية فهى ضرورة الانتقال الطبيعى من الماهية إلى الوجود فإننا رأينا كيف فرق "بونافنتورا" من قبل بين إدراك وجود الله، وإدراك ماهيته ، وقال بأن إدراك وجود الله يقدر عليه كل إنسان ؛ إذ إن الله موجود بالفطرة فى وجدان الإنسان، أما إدراك الماهية فلا يتوافر للإنسان إلا بالاكتساب؛ وهذا لا يقدر عليه كل إنسان. لكن عدم القدرة على ذلك لا يلغى وجود ماهية الله؛ إذ إن ''الماهية حاضرة فى الذهن باعتبارها ممثلة للوجود . وعلى ذلك فلا يوجد انتقال من إله وجوده ضرورى إلى إله موجود بالضرورة''[٦٠].

وقد اعترض "كنت" [٦١] - فيما بعد - على هذا البرهان بقوله إن ثمة انتقالا من الماهية إلى الوجود بلا مبرر . لكن "بونافنتورا" بقوله إنه ليس ثمة انتقال بين ماهية الله ووجودة، إذ إنهما شىء واحد حاضر فى الذهن، أسقط الحجة التى أقام عليها المعارضون برهانهم.

الزمن، والخلق (أو العناية الإلهية)، وخلود الروح، وصفات الله عند: القديس "أوغسطين"، والقديس "بونافنتورا"، و"توفيق الحكيم":

أما القديس "أوغسطين" فهو يقول بأن الزمان لا وجود له ''بوصفه أزليا أبديا، وإنما وجد الزمان كما وجدت الأشياء''[٦٢].

فالزمان عنده مخلوق كبقية الأشياء. لكنه قال مع ذلك بأن حفظ الخلق أو العناية الإلهية لا يتم عنده إلا بفعل مستمر من الله. فالأشياء المخلوقة لابد لها من شىء يحفظها ؛ وهذا الشىء هو "فعل الله"، ولولاه لفنيت الأشياء . و"أوغسطين" يقول بمثل ماقال به "أفلاطون" من أن الزمان صورة الأبدية لأن وجود الأشياء ''مستمد من وجود الله، ولو توقف الفيض الإلهى لصارت عدما''[٦٣]. وهذه النظرية هى التى سيقول بها "ديكارت"؛ إذ قال بأن الكون ''فى حالة خلق مستمر''[٦٤].

ويبدو أن فكرة "الخلق الواحد" التى يقول بها القديس "أوغسطين" قد شغلته عن إدراك الزمان اللانهائى الذى هو صفة لله وحده، والذى ترتبط حركة الكون بحركته . فهو يقول بأن الله لا يخلق الكون باستمرار، وإنما خلق الله الكون مرة واحدة. وتتم

عملية الخلق هذه على أساس أن (الأشياء كانت فى البدء فى حالة "كمون" على شكل بذور وهذه البذور تنمو بعد فتكون الأشياء. وتبعا لهذا يقول "أوغسطين" بأن فعل الله الذى هو واحد ''يتمثل فى خلق البذور التى تنشأ جميع الأشياء عنها''[٦٥].

فالأشياء تنمو دائما من البذرة التى وجدت مرة واحدة واحتوت فى داخلها بالقوة جميع التطورات التى بها تصبح شجرة وهو يرجع ذلك إلى حالة الكمون التى قال بها من قبل ''الرواقيون فى العلل البذرية Ratious Seminals''[٦٦]. وهو فى الوقت نفسه يحافظ على فكرة الخلق الواحد التى تقول بها المسيحية. وفعل الخلق الواحد ''هو أولا خلق المادة غير المصورة Materia informis وفى الفعل نفسه وجدت الصورة، واتحدت بالهيولى .. وكان هذا الاتحاد هو فعل الخلق الأول''[٦٧].

ويقول القديس "أوغسطين" بأن "الروح" تأتى للولد عن طريق الأب بالوراثة؛ لأن الخطيئة مفروض فيها أن تورثت من آدم إلى جميع الأبناء فى جميع الأجيال''[٦٨].

ولكن إلى أين تتجه الروح فى حال المفارقة عند "أوغسطين" ؟

ليس أمامنا فى هذه الحال سوى أحد أمرين: فإما أن تصير هذه البذور (فى حالة الخلق الواحد) بعد أن يشتد عودها إلى عدم فى حال المفارقة. وهذا ينافى فكرة خلود الروح التى قال بها "أوغسطين" نفسه بناء على أبدية الحقائق الموجودة فى نفس الإنسان؛ إذ كان يقول بأن هذه ''الحقائق الأبدية لا يمكن أن تنفصل عن النفس. فالنفس أبدية كأبدية الحقائق الموجودة بها''[٦٩]. وإما أن تظل هذه البذور نفسها فى حال المفارقة فى خلق مستمر فى عود أبدى يسير فى خط أفقى ؛ وهنا تستغنى الروح عن الله بنفسها لما سيكون لها من صفتى الخلق والخلود. وهذه الفكرة سيعجب بها فيما بعد الفيلسوف الألمانى "نيتشه"، ومن وحيها سيأتى بمقولته فى "العود الأبدى".

ولأن هذا الأمر باطل من أساسه فقد صرح "أوغسطين" فى أواخر حياته بأن البرهان على خلود الروح ليس برهانا يقينيا من الناحية العقلية . ولذا فهو يقيم برهانه على أساس إيمانه بالمسيحية.

أما فيما يتصل بمفهوم الزمن عند القديس "أوغسطين" فإن الاستاذ الدكتور "عبد الرحمن بدوى" يؤكد بأن "أوغسطين" قد أحدث شيئا جديدا فى فكرة الزمن، لم يسبقه أحد إليه . ذلك أنه قال بأن الشعور بالزمان مصدره الذاكرة ؛ فالذاكرة فى حالة

"الانتباه" ''تدرك الزمن الحاضر . وهو أول شيء يدرك من الزمـــان. ومـــن هـــذا الزمن الحاضر يتولد الزمن الماضى عن طريق "الذاكـــرة". ويتولـــد أيضـــا الزمـــن المستقبل عن طريق "التوقع". وهذا شيء رائع فى حد ذاته ؛ إذ لم يفعل علماء النفس المحدثون، وخصوصا "برجسون" فى كلامهم عن نشأة فكرة الزمن أكثر ممـــا فعـــل "أوغسطين". ومن براعته أيضا التحليل الذى قام به للذاكرة: من حيث إنـــها التيـــار النفسانى؛ من حيث قوله إنه لا توجد فى الذاكرة تمثلات حية أو صور تخيليـــة، بـــل شعور فحسب''[٧٠]. وهذا يعنى أن الزمن لا يدرك بمعزل عن الأثر الذى يحدثه فـــى الأشياء؛ إذ إنه ليس بفكرة مجردة فى ذهن الإنسان. و"أوغسطين" بذلك يجعـــل مـــن الزمن الحاضر لحظة خصبة غنية بالحياة التى تدرك فى سيلانها الدائم.

وعلى ذلك يكون الزمن الحاضر هو الزمن الأساسى عند القديس "أوغســـطين" كما هو الحال فى الفلسفة اليونانية التى نظرت إلى الزمان نظرتها إلى الوجـــود مـــن حيث إنه ثابت غير متحرك. وفسرت الأبدية على هذا النحو من الثبـــات؛ إذ هـــى ''عندها مكونة من آن حاضر باستمرار، وآن خال من الحركة، ولـــذا خـــلا معنـــى السرمدية من كل طابع حركى''[٧١]. وهذا ما بدا واضحا فى نظرية : "فعـــل الخلـــق الواحد" التى قال بها "أوغسطين". ورغم أن "أوغسطين" قد احتفـــظ بصفـــة الثبـــات للزمن الحاضر التى قالت بها النظرية اليونانية وأكدتها فى حركـــة الزمـــان الكليـــة بالنسبة للكون بصفة خاصة، إذ لم تجعل للزمن اتجاها محددا ببداية ونهاية. وكذلـــك فعل "أوغسطين"، إلا أنه قد تخلى عن صفة الثبات هذه بالنسبة للزمن الطبيعى الـــذى يحياه الإنسان؛ إذ جعل الإنسان يدرك الزمان فى سيلانه الدائم، وذلك بأن أبعد عنـــه كل ما يشعر بالثبات. وهذا ما فعله "برجسون"، حيث نرى الزمن المـــاضى عنـــده يترك آثاره على حاضرنا الواعى، كما أنه يجعل للمستقبل نصيبا فى اللحظة الحاضرة بما يحدثه فيها عن طريق "التوقع" من حيوية وحركة.

ويبدو أن "توفيق الحكيم" قد تأثر بنظرية القديس "أوغسطين" فى الزمن، إمـــا عن قراءة أساسية لنظرية "أوغسطين" نفسه، وإما عن طريق "برجسون" الذى لم يأت بأكثر مما أتى به "أوغسطين" فى نظرية الزمن. إذ يقول الأستاذ الدكتور "عز الديـــن إسماعيل" بأن كل من يقرأ نظرية القديس "أوغسطين" فى الزمن يدرك تماما مذهـــب

"الحكيم" ومدى ارتباطه بالتفكير العربى السحرى أو (الروحانى) من جهة ومدى تحقق هذا المذهب بصورة عملية فى الفلسفة التى تمثلت فى "مشيلينيا" (فى أهـــل الكـــهف) وفى الإيقاع فى بناء المسرحية على السواء، من جهة أخرى"[٧٢].

ثم جاء القديس "بونافنتورا" ليخلص حركة الزمن الكلية للكـــون مـــن صفـــة الثبات التى قالت بها النظرة اليونانية، وقال بها القديس "أوغسطين" أيضا، وذلك بـــأن جعل الروح تصعد فى حال المفارقة إلى بارئها فى اتجاه رأسى. ذلك أنه قـــال بـــأن الدورات الزمانية التى تحدث فى الكون تسير فى خط عمودى. فلا تعـــود الـــدورة نفسها مرة أخرى؛ إذ إنها لو عادت بنفسها لاستغنت بنفسها عن الله عن طريق القدرة على الخلق والخلود. وأنكر على "أرسطو" ما ذهب إليه من أن العالم أزلى أبدى تبعا لأبدية العقل الجمعى الذى يقول به "أرسطو" فيقول "بونافنتورا" إن "أرسطو يعـــترف بأن فى العالم نظاما ؛ فكيف يقول بأن فى العالم نظاما، ويقول فى الآن نفسه إن العالم أزلى ؟. ذلك لأنه لكى يوجد نظام فلا بد حسب قول "أرسطو" نفسه ـــ من حد أعلـــى وحد أوسط وحد نهائى؛ من تأثير من جانب الأعلى فى النهاية. فكيف يتفـــق القـــول بهذا مع القول بأن العالم لا متناه ؟ لقد مرت دورات نهائية للشمس والفلـــك، فكيـــف يكون فى العالم نظام وهذه الدورات لا متناهية ـــ ومعنى أنها لا متناهية ـــ أنها ليس لها بدء ولا نهاية ؟ ونحن نجد أنه ما دام قد فقدت نقطة البدء ونقطـــة النهايـــة فقـــد التتالى والنظام للدورات، وهذا يتنافى تمام التنافى مع ما نراه فى واقع الوجـــود مـــن تتابع ونظام فى دورات الفلك"[٧٣].

"فأرسطو" يعطى لهذه الدورات صفة الثبات واللاتناهى. ونحن نعرف أن هذه صفات الله وحده. كما أن فكرة الثبات واللاتناهى تتنافى وفكرة النظام التـــى تقـــول بوجود بدء ونهاية لهذه الدورات جميعا، لتؤول كلها فـــى النهايـــة إلـــى الله خالقـــها وبارئها. كذلك يتجه أرسطو بهذه الدورات اتجاها أفقيا ، وهو يجعلها بـــهذا الشكـــل تستغنى بنفسها عن الله وفى الوقت نفسه تنفى العناية الإلهية (فكرة الخلـــق)، وهـــذا محال لأن العلل كلها تتحرك فى اتجاه عمودى إلى بارئها المحرك الأول الثابت.

وفكرة الدورات عند "أرسطو" هى نفسها الفكرة التى قال بها "نيتشه" فيما بعـــد فيما أسماه بنظرية "العود الأبدى"، حيث أعلن "نيتشه" إلغـــاء فكـــرة الله. ذلـــك لأن

الإنسان عنده هو إله هذا الكون وهذه الفكرة ترسبت فى أعماق "نيتشه" مما قاله "أرسطو" الذى كان يوحى قوله فى "الدورات" بما يشبه مذهب "نيتشه" فى نظريته. ولذا رأينا القديس "بونافنتورا" يعلن أن "أرسطو" كان ''فيلسوفا رديئا، تفلسف فلسفة لا خير منها، وعجز عن توجيه بصره إلى العالم العلوى''[74]، ويقول بأن "أرسطو" بقوله بأزلية العالم قد تردى إلى عمى مثلث: أولا، عمى عن الخلق ؛ وثانيا، عمى عن خلود النفس وعن العقاب والثواب؛ فتبعا لمذهب "أرسطو" ''إما أن توجد نفوس لا نهاية لها؛ وإما أن تكون هناك نفوس ينسخ بعضها بعضا؛ إما أن تكون كلها نفسا واحدة''[75]. وهذا ما انتهى إليه "أرسطو" كما شرحه "ابن رشد" (٥٢٠ـ٥٩٥ هـ، ١١٢٦ـ١١٩٨ م) ؛ فوحدة العقل الفعال هى المذهب فى النفس الإنسانية. فإن كان العقل الفعال واحدا فى جميع الناس، فمعنى هذا أنه ليس لدى كل إنسان نفس خاصة به خالدة، يحاسب فيما بعد على أعمالها''[76]. وهذا الخطأ الثانى يفضى إلى القول بالضرورة وإنكار حرية الإنسان.

"توفيق الحكيم" يقول أيضا بوجود دورات تتعاقب على مسرح الوجود الدائر، وتدور دوران الفصول ودوران اليوم الكامل ''ظلام وقمر ونهار، ثم ظلام وقمر ونهار، وهكذا دواليك إلى نهاية الدهور''[77]. ويقول بأن الغريزة والقلب والعقل تلعب فى حياة الإنسان الدور نفسه الذى يلعبه ''الظلام والقمر والشمس فى حياة الإنسان اليومية''[78]. وهذا ما أراده فى مسرحية "شهرزاد"؛ فالظلام هو العبد، والقلب هو قمر، والعقل هو "شهريار" ... وإن حركتهم حول "شهرزاد" لهى حركة الإنسانية حول الطبيعة''[79].

ويتساءل "الحكيم" عما إذا كانت الإنسانية نفسها تدور دوران الفصول ؟ فيجيبه "شهريار" بأنها تفعل ذلك؛ فكل شيء ''يدور .. تلك هى الأبدية .. يا لها من خدعة ! ... نسأل الطبيعة عن سرها فتجيبنا باللف والدوران''[80] ذلك لأن التقدم العقلى المطرد ليس له وجود؛ لأن الطبيعة لا تعرف غير محيط الدائرة، أما الخط المستقيم فلا يعرفه غير العقل وحده.

والإنسان ــ لدى "الحكيم" ــ قد خلق على صورة الكون كما أن القوانين الكونية تتطابق وتلك القوانين التى تلعب دورها فى حياة الإنسان. ذلك أن التقدم

''سواء فى الطبيعة أو البيولوجيا أو فى الإنسان أو فى نواحى الحياة''[81]. يحدث بعد دورة كاملة أو فى دوائر متحركة. فالإنسان ينمو من الطفولة، وينضج وينتهى إلى الشخوخة، ثم يرتد إلى الطفولة مرة أخرى (الإنسان بمعناه العام) فى صورة بذرة طفل صغير، ويعود وينمو إلى أن يبلغ النضج ثم الفناء. والتقدم يحدث بدورات الأجيال المتعاقبة؛ إذ لو كان التقدم فى خط مستقيم يسير سيرا أفقيا ''لظل الإنسان الواحد هو هو والشجرة الواحدة من ملايين السنين''[82].

وهنا نرى التأثر الواضح بالقديس "بونافنتورا" ؛ فالدورات لدى "الحكيم" لا تسير فى خط أفقى، وإنما تتحرك فى سيرها فى شكل عمودى ''كأجرام السماء تدور فى فلكها وفى نفس الوقت تسافر فى الفضاء''.[83] فالدورة عند كليهما ـ رغم اتصالها ـ تسير فى خط رأسى أو عمودى لتعود إلى الله بارئها خالق الكون، وواجب الوجود. وهو يختلف مع "نيتشه" فيما ذهب إليه فى نظرية العود الأبدى. ويختلف كذلك مع "سيجير البرابنتى" Siger de barabant (توفى سنه ١٢٨٤ تقريبا) الذى قال بأن الأشياء فى حالة عود أبدى؛ فقبل "نيتشه" كان "سيجير" يقول ''إن العالم يسير فى دورات، وهذه الدورات تأتى على فترات وتعود الأشياء التى كانت هنا. مرة أخرى من جديد: من دين وأخلاق وشريعة... إلخ. وذلك لأن كل شيء يتوقف على حركات الأفلاك، ولكل فلك دورة تأتى لتعيد ما كانت عليه الحال فى دورات سابقة وهكذا سنجد باستمرار أن العالم مؤلف من دورات مستمرة''[84].

إن "نيتشه" و"سيجير البرابنتى" يلغيان الإله، ويعطيان للإنسان ميزة الخلق والوجود. وجدير بالذكر هنا أن نشير إلى تأثر "توفيق الحكيم" "بسيجير" أيضا على الرغم من اختلاف وجهات النظر فيما بينهما بالنسبة للشكل الذى تسير الدورات وفقا له. ذلك أن "سيجير" يلغى "الله" حينما يقول بأن الدورات تعود هى نفسها فى عود أبدى، على نحو يجعلها تستغنى بنفسها عن الله (مثلما فعل "أرسطو" ثم "أوغسطين"، و"نيتشه" فيما بعد).

أما "توفيق الحكيم" فهو بالإضافة إلى تأثره بالقديس "بونافنتورا" يعمل فى الوقت نفسه بوحى من إيمانه بوصفه عربيا مسلما. ولذا كان من الطبيعى أن يسير بالدورة سيرا تصاعديا فى خط رأسى أو عمودى. لأنه يؤمن بوجود الله أولا. ثم

بتوفر العناية الإلهية. وبالثواب والعقاب ثانيا. ثم بخلود الروح بعد ذلك. وهنا لابد لنا من أن نلاحظ أن "سيجير" قد ربط بين الشكل الحضارى للإنسان بوصفه نشاطا روحيا يفيض عن ذات الإنسان نفسه. وبين الإنسان بوصفه خالقا، أى بوصفه إلها يهب الحياة لنفسه ولغيره من الأشياء. وليضمن للدورات الخلود فى الوقت نفسه. وقد أعجب "الحكيم" بقول "سيجير" وأفاد من هذه الوجهة إذ قال مثل "سيجير" بأن شكل التطور الحضارى لا يماثل الخط المستقيم، ولكن يماثل الدائرة كدائرة الفلك.

يقول "توفيق الحكيم" فى حوار أجراه معه "ألفريد فرج" [85]:

''إن شكل التطور الحضارى لا يماثل الخط المستقيم، ولكن يماثل الدائرة. كدائرة الفلك. حضارة المصريين القدماء كانت دينية وأعقبتها حضارة الإغريق العقلية، ثم موجة الحضارة المسيحية الدينية، ثم عادت أوربا تبنى حضارة عقلية ومادية .. وهكذا التفكير المادى يعقبه تفكير روحى. وبرغم هذه الدورة المتصلة فالتقدم إلى الأمام أكيد كأجرام السماء، تدور فى فلكها وفى نفس الوقت تسافر فى الفضاء. إن تكنيك التقدم عند الإنسان يماثله تكنيك الرحلة الفلكية. إن الصاروخ المنطلق فى الفضاء نفسه يدور فى فلك خاص، وفى نفس الوقت يتقدم وهو يدور... فيجاوز فلكه إلى فلك أوسع وأبعد ..

إن الدائرة فى عقيدتى ليست مجرد شكل هندسى إنها دورة .. كالنقلة من المادة للعاطفة، ومن العقل للقلب فى حركة دائرة ومتقدمة فى وقت واحد''

لم يقل "الحكيم" بعود أبدى لحضارة الإنسان ــ ومن ثم تظل خالدة على طول السنين ومدار الأعوام كما فعل "سيجير" ــ وفى ذلك نفى لوجود الله، كما أشرنا من قبل ــ وإنما يريد أن يقول بأن كل شىء فىالكون قد خلق على صورة الإنسان، وبأن الإنسان خلق على صورة الكون فبينهما توافق. ومن ثم يربط "الحكيم" بين الإنسان ونشاطه الروحى. حيث تتعاقب على حضارة الإنسان حالات شبيهة بتلك الحالات التى تتعاقب على الإنسان حتى إننا نرى فى النشاط الروحى للإنسان: ظلام الليل، ونور القلب، وإشراق العقل، مثل الإنسان تماما. والدليل على ذلك هو أنه لم يكد ينقضى نهار الإغريق حتى جاء ليل العصور الوسطى شبيها بليل الإنسان. فكما لا يكون الليل كله ظلاما إذ يخيم ''الظلام على أول الليل ثم يطلع القمر، وتتصاعد

الأحلام فى جوف القلب فتملأ الوجود جمالا ونورا من نوع آخر ... كذلك القـــرون الوسطى[86]، لم تعرف الظلام الحالك إلا فى أول عهودها ... ثم تأججت العقيدة الدينية فى النفوس، واستيقظ القلب فأبدع جمالا وشعرا له مكانه إلى جـــانب الجمـــال الـــذى أبدعه العقل فى نهار الأغريق''[87]. فالليل، والقمر، والشمس فـــى الكـــون يماثلـــها الغريزة، والقلب، والعقل فى الإنسان؛ والمجموعتان يتبادلان التـــأثير فيمـــا بينـــهما، وتتركان فى الوقت نفسه طابعهما على حضارة الإنسان وثقافته الروحية.

فبعد ليل القرون الوسطى ماذا حدث ؟

ظهر مرة أخرى عصرالنهضة، وأخذ فجره يتألق ''بضوء العقـــل ... إنـــها شمس الإغريق طلعت مرة أخرى فى عصر النهضة، فما عهد إحيـــاءالعلوم وبعـــث التفكير الإغريقى إلا نهار جديد طلع بعد انصرام الهزيع الأخير المقمـــر مـــن ليـــل القرون الوسطى''[88].

"صفات الله" : الإرادة الإلهية وحرية الإنسان

يقول القديس "أوغسطين" بأن إرادة الله حرة. وهو يوفق بين حرية الإرادة والفعل الواحد لله، فيقول بأن الأعمال الحرة للإنسان كانت فى علم الله ؛ فهى بوصفها معلومة لله قد وجدت فى الفعل الأول وبوصفها صادرة عن الإنسان باختياره تعد اختيارا من جانب الإنسان''[89].

ويقول "بونافنتورا" بأن علم الله علم واحد لأنه عبارة عن ''تصور الله لذاته منذ الأبد تصورا يعبرعنه بالكلمة. وهى موجودة منذ الأزل، كما أن الأصل أو الله موجود منذ الأزل، وكل الأشياء موجودة بالتالى على هيئة صور فى الله والله فى هذه الحالة لن يكون بالنسبة إليه مستقبل وماض وحاضر ، بل سيكون الله فى حاضر أبدى مستمر''[90]. ذلك لأن المستقبل والماضى يكونان فى الزمان الطبيعى الخاص بالإنسان المخلوق لا بالنسبة إلى الله الخالق.

و"الكلمة" التى يقول بها "بونافنتورا" هنا هى "المسيح" الابن ؛ فهذا ''الإبن لما كان مماثلا لطبيعة الأصل كل المماثلة، أمكن أن يعد هو والأصل شيئا واحدا؛ أى أن الأبن والأب شيء واحد، وعلم الله هو عبارة عن تعبير Experession''[91].

و"بونافنتورا" يتكلم هنا بوصفه مسيحيا. وهو يجعل الكلمة بهذا المعنى تحتوى كل الأشياء بوصفها مخلوقة لله؛ فالكلمة، سواء أكانت كلمة نفسية أو صوتية فى الخارج، تمثل العلم الإلهى على حقيقته. فالكلام النفسى لله هو تصوره لذاته، وخروج هذا التصور إلى صور، هو المشابهة الأولى، وهذه المشابهة الأولى تتضمن جميع الأشياء''[92].

وقد أثيرت مشكلة "حرية الإنسان" فى الفكر الإسلامى فى القرن الثامن الميلادى؟ ، إذ أثير هذا السؤال: هل الإنسان حر فى اختيار أفعاله ؟ فيكون مسئولا عنها ؟ أم أن الإنسان قد كتب عليه منذ الأزل أن يفعل ما يفعله ؟

فقالت جماعة من المعتزلة وهم "القدرية" بحرية الإنسان ومسئوليته عن أفعاله، وقالت "الجبرية" بأن ما يفعله الإنسان إنما يتم بمشيئة الله. وهؤلاء هم أتباع "جهم بن

صفوان" (ت٧٤٥ م ـــ ١٢٨هـــ) وهم يعرفون بالجهمية أيضا نسبة إليه: وهم قد نفوا الفعل فى حقيقة أمره عن العبد، و إضافته إلى الله تعالى. وكـــان مبـــدأ "جـــهم بـــن صفوان" فى هذا هو أنه ''لا يجوز أن يوصف البارى بصفة يوصف بها عباده؛ فـــإذا كان من صفاته تعالى أنه قادر وفاعل وخالق ، وجب أن لا يكون لأحد مـــن عبـــاده قدرة ولا فعل ولا خلق''[٩٣]. ومن ثم كان الإنسان عند "جهم بن صفوان" غـــير قـــادر على ف على أى شيء ، فإن فعل شيء فهو مجبر على فعله ، لأن الله هو الذى يخلق الأفعال . وهى لا تنسب إلى الإنسان إلا مجازا، ''كما تنسب أفعال الجمـــادات إليـــها كذلك، كأن يقال: أثمرت الشجرة، وجرى الماء، وتحرك الحجـــر وطلعـــت الشمـــس وغابت''[٩٤].

وعلى ذلك فأمر الثواب والعقاب بالنسبة للإنسان هو شيء متعلق بمشيئـــة الله وحده . وكان القدرية وعلى رأسهم "واصل بن عطاء" (١٣١م ـــ ٧٤٩هـــ) هـــم أول من قالوا بمسئولية الإنسان أمام أفعاله ـــ ومن ثم استحق الثواب والعقاب، إن خـــيرا فخير وإن شرا فشر . وكان "واصل بن عطاء" يقول بأنه لابد من ''وقوع التبعة على فاعل الفعل؛ لأنه كائن حر الإرادة، يستطيع أن يختـــار لنفســـه مـــا يفعلـــه ومـــا لا يفعله''[٩٥]. ومن الأمثلة التى يستشهد بها المعتزلة لتوضيح موقفهم من حرية الإنسان ومسئوليته عن فعله ما حكوه عن "عبد الله بن عمر" (٧٣هـــ ٦٩٢ م)[٩٦] عندما قـــال له بعض الناس: يا أبا عبد الرحمن، إن قوما يزنون ويشربـــون الخمـــر ويســـرقون ويقتلون النفس، ويقولون: كان فى علم الله فلم نجد بدا منه.

فغضب ثم قال: سبحان الله العظيم !! قد كان ذلك فى علمه أنهم يفعلونه، ولـــم يحملهم علم الله على فعلها. حدثنى أبى عمر بن الخطاب ، أنه سمع رسول الله، صلى الله عليه وسلم، يقول : مثل علم الله فيكم كمثل السماء التى أظلتكـــم والأرض التـــى أقلتكم ، فكما لا تستطيعون الخروج من السماء والأرض ، كذلك لا تستطيعون الخـــروج من علم الله ، وكما تحملكم السماء والأرض على الذنوب ، كذلـــك لا يحملكـــم علـــم الله عليها ''[٩٧].

وأكد "محى الدين بن عربى " [٩٨] (١١٦٥-١٢٤٠م ، ٥٦٠-٦٣٨ هـــ) مســـئولية الخلق عن أفعالهم ، ومن ثم "منطقية الثواب والعقاب . وقد ناقش هذه المسألة من خلال ما

قال به من صدور " علم الله " عن ذوات الخلق ؛ فهو يخاطب الخلق بقوله إن الحق "ليس له إلا إفاضة الوجود عليك ، أما " الحكم " ، أى " القضاء " ، فإنه لك عليك ، فلا تحمد إلا نفسك ، ولا تذم إلا نفسك وما يتبقى للحق إلا حمد إفاضة الوجود ، لأن ذلك لـه لا لـك، فأنت غذاؤه بالأحكام ، وهو غذاؤك بالوجود ، فتعين عليه ما تعين عليك ؛ فـالأمر منـه إليك ، ومنك إليه ، غير إنك تسمى مكلفا ، وما كلفك إلا ما قلت له كلفنى بحالك وما أنت عليه [٩٩] .

وقد أثيرت فى هذه المناقشات مسألة الصفات الإلهية . أهى صفات قائمة بذاتـها ؟ أم أن هذه الصفات هى الذات نفسها فقال فريق المعتزلة وعلى رأسهم "واصل بن عطـاء "إن هذه الصفات هى الذات نفسها ؛ لأن الصفات إذا قامت بنفسها كان معنى ذلك-عندهم- تعدد الإلهية ؛ فقالوا إن الله عالم بعلم وعلمه ذاته ، قادر بقدرة ، وقدرته . . إلخ . يقـول أبو الهذيل العلاف إن الله تعالى " عالم بعلم وعلمه ذاته قادر بقدرة وقدرته ذاتـه ، حـى بحياة وحياته ذاته [١٠٠] .

وذهب فريق آخر إلى التمسك بظاهر معانى آيات القرآن الكريـم فقـالوا بـأن لله صفات غير ذاته ، وإن لم تكن أزلية فله علم وله قدرة وله حياة ، وسمى هـذا الفريـق " بالصفاتية" على حين يسمى المعتزلة أحيانا بالمعطلة " أى الذين ينفون وجود الصفات وجودا منفصلا عن الذات الإلهية الموصوفة بها [١٠١] . وجـاء " ابـن رشـد " [١٠٢] (١١٢٦ - ١١٩٨م) بعد أن وضحت القضية فى الفكر الإسلامى وتمسـك كـل فريـق بمذهبه ، واتخذت الفرق جميعا من القرآن الكريم سندا لها ، إذ تمسك المجـبرة " علـى اختلاف فرقهم ، بظواهر بعض الآيات القرآنية ، التى توحى بـأن الإنسـان مجبر غـير مختار، كقوله تعالى (إنا كل شئ خلقناه بقدر) [١٠٣] ، وقوله: (ما أصاب من مصيبة فى الأرض ولا فى أنفسكم إلا فى كتاب من قبل أن نبرأها إن ذلك على الله يسير) [١٠٤، ١٠٥] ، دون أن يؤولوا ظواهر هذه الآيات . وتمسك المعتزلة بمذهبهم فأولوا هـذه الآيـات بمـا يوافق الآيات القرآنية المحكمة "غير المتشابهة" التى قالت بحرية الإنسان واختياره . وقـد اتخذ "ابن رشد" موقفا جديدا "غير القائلين بالجبر المطلق والقائلين بالحرية والاختيار [١٠٦] ، وأخذ يعلل ورود الآيات التى تتناقض ظواهرها على الرغم من اتحاد موضوعـها وهـو الجبر والاختيار . وقد كان " الأشعرية " يقولون قولا وسطا بين الاختيار والجبر ، فيصبح

الإنسان عندئذ مسيرا مخيرا ، فقالوا " إن للإنسان كسبا ، وإن المكتسب والكسب مخلوقات لله تعالى [١٠٧] . وهذا لا معنى له إلا أن الاكتساب مجبور فيه العبد على الاكتساب وهنـــا يصبح مسيرا ،فقط لا مسيرا مخيرا .

رفض "ابن رشد" مبدأ الكسب الذى قال به الأشاعرة . وقد استخدم منهج المعتزلة فى رفض مبدأ الكسب مع شئ من الإضافة والتجديد إذ لاحظ أن التعارض بين ظواهـــر النصوص قد وصل إلى السورة الواحدة نفسها من سور القرآن ، مثل قولـــه تعـــالى فـــى السورة نفسها : (ما أصابك من حسنة فمن الله ، وما أصابك من سيئة فمن نفسك)

(سورة النساء آية "٧٩") وقوله تعالى فى السورة نفسها(قل كل من عند الله) _ النساء آية٧٨) ، ومثل قوله تعالى (أو لما أصابتكم مصيبة قد أصبتم مثلها قلتم أنـــى هذا قل هو من عند أنفسكم) ثم قال فى هذه النازلة بعينها (وما أصابكم يوم التقى الجمعان فبإذن الله) (سورة آل عمران آية "١٦٦") [١٠٨] ، وقال بأنه إذا فرضنا أن الإنسان موجـــد لأفعاله وخالق لها وجب أن تكون ههنا أفعال ليست تجرى بمشيئة الله ولا اختياره ، فيكون ههنا خالق غير الله . . وإذا كان الإنسان مجبورا على أفعاله ، فالتكليف هو من باب ما لا يطاق ، وإذا كلف الإنسان ما لا يطيق لم يكن فرق بين تكليفه وتكليف الجماد ، لأن الجماد ليس له استطاعه ، وكذلك الإنسان ليس له فيما لا يطيق استطاعة [١٠٩] .

وهنا قال "ابن رشد " بأن الإنسان حر ، لكن حريته محكومة ومقيـــدة بـــالظروف والملابسات التى تحيط به؛ فالإنسان حر فيما يريد ن ولكنه حينما يخرج بإرادته هذه إلـــى حيز " التنفيذ و التطبيق فإن الشرط الضرورى لتمام ذلك هو انتفـــاء العوائـــق والعقبـــات المتمثلة فى الظروف المحيطة به ، والخارجة عن نطاق إرادته [١١٠]

ويبدو أن " توفيق الحكيم "أعجب برأى " ابن رشد " هذا فى مشكلة حرية الإنســـان ولذا نرى موقفه الشخصى من هذه المشكلة قريب الشبه من موقف "ابن رشد" من القضية نفسها ؛ إذ يقول " الحكيم " : " ألم تلاحظ مرة أو مرتين فى حياتك أن حادثا معينا وقع لك فى ظرف معين فغير مجرى حياتك على وجه معين ، وتحاول أن ترد ذلك إلى المصادفة فتعجز ، لأن تلك الإرادة الخارجية قد حدثت بصورة منظمة منسقة ، تنم على وعى يعقل ما يفعل ويعنى ما يريد، لإحداث نتائج مقصودة بالذات ، ما كانت تحدث لولا ذلك التدخل

الذى لم يكن متوقعا ؟ إرادة خارجية لها كل عناصر الإرادة الرشيدة الذكية ، تهبط على إرادتك العادية فتغير اتجاهها وترسم لها طريقا جديدا ؟ إن عقلك أحيانا مهما يبلغ فى منطقة من الصلابة والدقة ليأبى أن يخضع مثل هذا الحدث للتفسير العقلى المعتاد بالسهولة المعتادة [111] .

حرية الإنسان لدى " توفيق الحكيم " إذن حرية مقيدة ؛ فالإنسان يظل يسير فى اتجاهه حتى تتدخل فى أمره قوى أخرى ، يسميها "الحكيم" الإرادة الإلهية . لكن هذا القيد المتمثل فى "الإرادة الإلهية " لا يعد عند "الحكيم قيدا على الإطلاق ؛ إذ لابد من وجوده فى حياتنا الطبيعية قياسا على القانون الطبيعى بالنسبة لحرية الحركة فى المادة . فقد قال " جاليلو " وكذلك " نيوتن" إن الجسم المتحرك يظل يتحرك فى اتجاهه إلا إذا تدخلت فى ذلك قوى أخرى [112] . ذلك هو قانون " القصور الذاتى " الخاص بحرية الحركة فى المادة . يأخذه " الحكيم" ويطبقه على حرية الإنسان فيستقيم له . ومن هنا يقول بأن حرية الإنسان حرية مقيدة شأنها شأن حرية الحركة فى المادة .

ويؤكد الأستاذ الدكتور " محمد كامل حسين "[113] صحة هذا القانون بالنسبة للمادة والإنسان على السواء ، ويضيف إلى ذلك القانون قانونا آخر يؤيد نظريته تلك ، إذ يقول بأن القوانين والأشياء العليا فى كل مادة تحدث أثرا فى القوانين والأشياء الدنيا دون أن تغيرها "ذلك أن الأعلى يستطيع أن يؤثر فى تاريخ حياة الأدنى "[114] . فالقوانين الفيزيائية لا تغير من كمياء جزئ الماء ولكنها تحدد لهذا الجزئ تاريخ حياته ، فترفعه إلى السماء سحابا " أو تدخله جذور شجرة الورد فيكون سببا فى جمال لونها ومنع ذبولها . كما أن الكمياء لا تغير من تركيب الذرة ولكنها تحدد لها مستقبلها ، فتجعلها جزءا من بارود يتفجر ، و "هيموجلوبين" يهب الحياة . فهذا الأثر الذى يحدث للشئ الأدنى فى تاريخ حياته، والذى لا يجد له هذا الشئ تفسيرا . لأنه لا يتعلق بقوانينه ، والذى يحدث من أثر فعل القوانين العليا هذا الأثر هو عند الشئ الأدنى " القضاء والقدر " . فكما أن الذرة تستطيع معرفة ما دونها من قوانين معرفة تامة لأثرها فى حياتها. إلا أنها لا تعرف ما فوقها من قوانين فيزيائية وحيوية وإنسانية . لأنها فوق قدرتها فى الإدراك ، رغم ما تحدثه هذه القوانين جميعا من أثر فى حياتها " وهذه القوانين التى تعلو الذرة تعد عندها "ميتافيزيقية "[115] .

وكذلك موقف الإنسان من القوانين التى هى أعلى منه ، فهو لا يختلف كثيرا عن موقف المادة من القوانين العليا التى تتحكم فى وجودها؛ " فهو يعلم بوجود هذه القوى العليا ، ولكنه لن يفهم منها إلا ما هو إنسانى وهذا بالضبط ما فعله الإنسان فى معرفته بالله. فهو على يقين من وجود الله ، ولكن فهمه لصفاته تعالى لا يمكن أن يكون محدودا بما هو إنسانى. وما فوق الإنسان يعد بالنسبة له ميتافيزيقا "[116] . ويصلنا ذلك بما وصل إليه " الحكيم " من نتيجة تشبه ما يقول به الأستاذ الدكتور "محمد كامل حسين" .ذلك أن "الحكيم " يقول بأن صفات الله تعالى لا يمكن أن يدركها عقل الإنسان . ذلك أن عقل الإنسان لا يستطيع أن يصنع غير الصور التى تتمشى مع منطقة. فمنطق العقل قائم على فروض ومشاهدات وملاحظات منا يقع فى نطاق اختياراته . فإذا طالبنا العقل بأن يحدد صفات الله تعالى، فلن يقدر على هذا على الرغم من أنه يقر بفكره وجوده ؛ ذلك لأنه لن يصنع " للأرقى غير صورة لما يعرف ، مجسمة غاية التجسيم فى عرفة وفى نظره ...وهذا لن ينتج غير صورة مشوهة تهبط بالفكرة " ١١٧ ورأى " الحكيم " فى ذلك سببا من أسباب الإلحاد ؛ فنحن نسأل العقل أن يصنع لنا صورة الله فيخفق ، فنضحك ونهزأ من فكرة " الله" بدلا من أن نهزا من عجز العقل . وهنا لابد لنا من الإيمان النابع من القلب ومن الوجدان ، ولنترك " العقل " إلى أن يكشف بنفسه عن "الله" بطريقته الخاصة .

وإذا ذكرت مسئولية الإنسان ذكر الخير والشر . وقد كانت مشكلة وجود الشر فى العالم هى الشغل الشاغل للقديس "أوغسطين" حيث دفعت به إلى البحث عن أصل هذه المشكلة فلجا إلى المانوية " وأعجب بها ، وبناء عليها عد الشر مبدأ للوجود. غير أنه ما لبث أن غير رأيه بعد أن عرف المسيحية ودرس أفكار " أفلاطون" وأصبح على صلة وثيقة بهما . وهنا أصبح معنى الخير عند "أوغسطين " هو السير على مقتضى القانون الإلهى أو الطبيعى أما الشر فهو مخالفة هذا القانون . والقديس " أوغسطين" يجعل للخير وجودا حقيقيا . فالخير شئ بالفعل ، أما الشر فلا يمكن أن يعد حقيقيا ، بل هو سلب محض للخير . وعلى هذا فعلة الخير علة فاعلية فى حين أن علة الشر نقص "بمعنى أن الخير شئ إيجابى وجودى ؛ أما الشر فهو نقصان أو عدم ؛ ولهذا يمكن تسمية الخير باسم الفعل Effectie Defecctio[118] .

وقد جعل "بونافنتورا" الخير شيئا فطريا فى الإنسان ؛ فالإنسان يطلب السعادة فـــى الحياة لأنه يميل دائما إلى الخير ، ويسعى فى طلبه ،ويبتعد عن الشر ويجتنبــه . " وهــذا كله وسيلة إلى الرغبة الأخيرة التى هى أس الرغبات وهى رغبة السلام "[119]. فـــإذا أراد الإنسان أن يحقق السلام, فعليه بالعلم والخير فيجعلهما موضوعا نحو الخير اللامتنـــاهى؛ نحو الله ؛ "فإن الروح أو العقل الإنسانى لابد له أن يرمى إلى تحقيق هذه الغاية . ومـــن هنا فإن مسلك الإنسان فى الحياة رحلة إلى الله " [120] ، وعلى الإنسان أن يتزود فى هــــذه الرحلة بشوقه الدائم إلى الخير اللامتناهى إلى الله .

وهى نفسها النظرة التى يرمى إليها " الحكيم " فى كل أعماله ؛ فحياة الإنسان عند " الحكيم" رحلة شوق دائم إلى الله خالق الوجود .

أما بالنسبة إلى الخير والشر " فالحكيم" ينظر إليهما بوصفهما " الموجب والســالب فى كهرباء العلاقات البشرية " ١٢١ والخير والشر فى – رأيه – لاشأن لــهما بالإنســان الفرد، ولا وجود لهما – عنده – إلا بالمجتمع . وهو يعنى بالمجتمع هنا وجود شخصيــن أو أكثر معا . وهو يقول بأن الخير والشر يتعاقبان تعاقب الليل والنهار ، ويتعـــادلان دون أن ندرى أيهما أسبق. وهو يرجع انبثاق الشر فى النفس الإنسانية إلى اللحظة التى بدأ فيها الإنسان يعى وجوده : وهو الشعور بالذات ، وحب هذه الذات ؛ " فحب الذات الغريــزى فى كل الموجودات الحية ، ومنها الإنسان ، يدفعه إلى إرضاء هذه الذات ولو أدى ذلك إلى إيذاء الغير "[122] . ويبدو أن اشتغال " الحكيم" بالقضاء فى فترة من حياته ، وتعامله حينذاك مع نوعيات بعينها من الناس، قد ترك فى نفسه هذا الانطباع عن الشر . والإنسان لــدى " الحكيم ليس شرا كله ولا خيرا كله ؛ فهو يرفض فكرة الإنسان الخير على الـــدوام ؛ لأن الأنبياء والرسل أنفسهم تعرضوا لعتاب الله ، ولا يمكـــن أن يعـــاتب الله علـــى الخـــير " [123].وهو لهذا السبب لا يقيم مسرحه على أساس أشخاص ينتمون إلى الخـــير مطلقـــا ، أو الشر مطلقا . وذلك أنه يرى الإنسان " قيمة ثابتة" تلحق بها أحوال متغيرة من الخير والشر والمرض. وأن من يعمل عملا يضر به الغير فى استطاعته أن يعمل عملا ينفع به الغـــير فالإنسان على ذلك " ليس خيرا ولا شريرا، ولا صحيحا ولا مريضا ، فى أحواله العادية ؛ إنما هو موضوع تتعادل فيه وتتوازن هذه الحالات المتغيرة ، فهو يكون فى حالة مـــرض ولكنه يعمل للشفاء، أى للاقتراب من حالة الصحة. وذلك أن الإنسان باعتباره قطعة مـــن

عالمه المتحرك ، ما يكاد يقع فى حالة حتى يبدأ فى التحـــرك نحـــو الحالـــة المقابلـــة أو المعادلة " [١٢٤] .

وهو يريد أن يجعل من الخير من الخير والشر صفتين لشئ واحـــد . ويـــود لــو يضيف عنصر الزمان إلى الطابع والصفة التى نطلقها عليهما وعلى سائر الأشياء بحيـــث ننظر إليهما بوصفهما شيئا واحدا ، فنجعل بذلك فى مجال الصفات نسبية كنسبية " أينشتين" فى مجال الرياضة والطبيعة [١٢٥] " هى إذن دعوة لرفض منهج " التفكـــير الثنـــائى" وهـــى الفكرة التى دعا إليها أيضا الأستاذ الدكتور " محمد كـــامل حســـين " ، إذ إنـــه رأى أن " التفكير الثنائى " قد جعل النفس الإنسانية تنظر إلـــى الخـــير والشـــر بوصفـــهما أمريـــن متناقضين، فى حين انه يرى أنهما " امران يشبهان الحرارة والبرودة، فهما متناقضان مـــا دام البحث يتعلق بالإنسان ؛ ولكنهما من حيث أنهما حقيقة كونية لا يكونـــان إلا درجـــات لشئ واحد سنعرفه عندما يتم علمنا بالنفس . وقد نبلغ من ذلك حد قياس الخير والشر على أنهما درجات مختلفة لتأثير واحد على النفس الإنسانية " [١٢٦] .

فى رسالة بعث بها " توفيق الحكيم" إلى صديقه " أندريه " يحكى كيـــف أن أحـــد المنجمين كشف له " الطالع " فقال له أشياء كثيرة خاصة بحياته . ولكنه عندما تكلم قارئـــا كف " الحكيم " قال ما نصه " أنت روحانى . . طبيعتك روحانية " ١٢٧ وكيف أنه ضحك حينذاك – كما لم يضحك من قبل – ذلك أن قول العراف جاء فى وقت اعتقد فيه " الحكيم " أنه " مادى " المادية كلها ، الى الآليه كلها .

حين نقرأ " زهرة العمر " وعصفور من الشرق " ، نرى بذورا زرعـــت هنـــاك وأزهارا نثرت هناء تشير كلها إلى جوهر نفس " الحكيم"، وتدل على طبيعته الروحيـــة . وهذا ما يدل على أن " الحكيم" كا يدرك تلك الحقيقة فى نفسه . يؤكد ذلك ما قاله " الحكيم" نفسه فى وصف العراف بالفطنه والذكاء ؛ فلو لم يكن لتلك النبـــوءة مغـــزى فـــى حيـــاة "الحكيم" لما وصفه بذلك الوصف . أضف إلى ذلك أن " الحكيم " أفسح لتلك النبوءة مكانـــا فى قلبه وتركها تسعى فى أغوار نفسه ، وتتسرب إلى ذهنه ، حتى أخذت تعمل عملـــها ، إلى أن استوى عودها وظهرت إلى الوجود ، وكأنه يحقق بذلك معنى " القدر" كمـــا قـــرأه عند أحد معاونى " فرويد" ، الذى كان يقول بأن الإنسان هو الذى يصنع قدره ، وإن مـــا نسميه القدر " ليس إلا إرادتنا غير الواعية . ورب حادث صغير ، أو حلم فى الأحلام ، أو

نبوءة من النبوءات ، نصدقها فتستقر فى أعماقنا ، وتعمل سرا على دفعنـــا فـــى سـبيل تحقيقها " [١٢٨] .

وقد ترسب القدر بهذا المعنى فى ذهن الحكيم " حتى نراه يظـــهر مـــرة أخـــرى . ليعمل عمله فى مسرحية " الملك أوديب" . فلو لم يسمع "أوديب" من شيخ فى القصر أطلق الخمر لسانه أنه ليس ابنا للملك والملكة ، إذ إنهما لم ينجبا قط ، وأنهما تبنيا "أوديب" ذلـــك الطفل اللقيط، لما انتهى " أوديب" إلى ذلك المصير المروع الذى انتهى إليه فى المسرحية .

مما لا شك فيه أن " توفيق لاحكيم" يحمل بين جوانحه جوهرا روحانيا حتـــى أنـــه يبدو فى كثير من الأحيان وكأنه أحد رعاة مبادئ القديس " أوغسطين" أو أحـــد مريـــدى " بونافنتورا " . ذلك أن الثلاثة : " أوغسطين " ، " وبونـــافنتورا" و " توفيـــق الحكيـــم " ، ينتظمون فى تجربة باطنة صوفية روحية إشراقية ، اعتمدت لدى كل منهم علـــى رحلـــة استكشافية داخل أغوار النفس الإنسانية، حيث بحثوا فى وجدان الإنسان عن دلائل وجـــود الله عن طريق ما يفيض به الوجدان من إشراق روحى بحقيقة وجوده تعالى . ولم يكن من الغريب إذن أن يحمل " توفيق الحكيم" عبء الدفاع فى قضية إثبـــات وجـــود الله . تلـــك القضية التى تفيض بها روحه وتشرق بها نفسه يذود عنها فى كل وقت حتى أصبح إثبات وجود الله هدفا فى حد ذاته ، يعمل له " الحكيم " مخلصا بوحى من إيمانه وعقله معا .

فإذا كانت قضية العصر اليوم ، وهى التى تقوم على حرية الإنسان سواء بوصفـــه فردا أو بوصفه جماعة قد اتحدت وتلاقت فى أمر واحد ، هو إنكار الله . وإنكار القـــوى غير المنظورة التى تؤثر فى مصير الإنسان – فإن قوى الحكيم قد اتحدت وتلاقـــت فـــى إثبات وجود الله – سبحانه وتعالى – بوصفه – أى الحكيم – أديبا وفنانا عليه أن يبحـــث قضية العصر كله ، وأن يبحث وضع المجتمع البشرى برمته تجاه تلك القضية التى تكتنف العالم بأسره فإذا كان " جان بول سارتر " بمذهبه المعروف فى " الوجودية" قد عالج قضية الحرية بوصفها قضية العصر التى تشغله . ويرى أن حرية الإنسان فى المجتمع الغربـــى المعاصر مهددة من جهتين : جهة السلطة الدينية ، وجهة الدكتاتورية السياسية . ومن ثـــم قام ينادى بتحرير الإنسان المعاصر من كل سلطة . ويعلن حرية الإنسان ، فيقـــول بـــأن الإنسان حر بطبعه وسليقته . وإنه لا يستطيع الخلاص من تلك الحرية دون أن يتخلص من وجوده نفسه . ويعلن أن الإنسان حر حرية مطلقة ؛ هو حر فى إرادته ومسئوليته أمـــام

الذات الإلهية ، التى لا تملك معه حلا ولا عقدا ؛ لأن الإنسان نفسه هو إله هذا الوجـود ، لأن الله قد مات – فإن " توفيق الحكيم "يقف مدافعا عن وجود الله بوصفه عربيا مسـلما ، معلنا ان الإنسان ليس إله هذا العالم وانه ليس وحده فى الوجود، كما أنه ليس حـرا، لأن حريته مقيدة فى إطار الإرادة الإلهية . فإرادة الإنسان فى جـانب تعادلـها إرادة الله فـى الجانب الأخر، وهناك إرادة عليا " تتجلى للإنسان أحيانا فى صور غـير منظـورة مـن عوائق وقيود على الإنسان أن يكافح لاجتيازها والتغلب عليها "فالأنبياء أنفسهم يبعثهم الله ، ويضع فى طريقهم العقبات ؛ فطريق النبى نفسه ، ليس معبدا ، ليحتذى به الإنسـان فـى حياته . إن النبى يظل برغم العوائق والعقبات التى تقف فى طريقه يجاهد فى تبليغ رسالته وسط أشواك من غرائز الناس . "والحكيم" يعلن أنه لا يسلم بعقله أو بإيمانه مطلقا بمـوت الإله ، كما أن عقله وإيمانه ينكران أن تكون للإنسان حرية مطلقة ، يعيث بـها الإنسـان فسادا فى الأرض . وهو لا يرى فى " النظريات الأوربية " القائلة بحرية الإنسـان أمـام مصيره ما يدعو إلى التفاؤل . فإن فكرة تأليه الإنسان وحده فى هذا الكون وإعلان مـوت الإله قد أدت إلى الكوارث اليوم ؛ فالإنسان الحر الذى لا شريك له ولا سلطان لقدر عليه ، مع ما ركب فيه من غرائز الحرب والكفاح – عندما جحد وجود غـيره علـى الأرض ، وأنكر كل قوة غير قوته فى الدنيا ، لم يجد ما يوجه إليه غرائز حربه ، ونشاط كفاحه غير نفسه ، فانقلب محاربا نفسه هادما ذاته " [١٢٩] .

ليس الإنسان حرا فى هذا الكون . هذا ما يعلنه " الحكيم " بوحى من عقله ووجدانه وكل كيانه بوصفه عربيا مسلما ومؤمنا . فإذا كان بعض النقاد الأوربيين قد لاحظـوا أن مسرحيات الحكيم تسيطر عليها فكرة عجز الإنسان أمام مصيره فإنهم قالوا قولا صحيحا ؛ إذ ليس فى مقدور الإنسان أن يعيش طليقا فى كل جو، وكل زمن ؛ فهو بشعوره الداخلـى أنه ليس وحده فى هذا الكون ، وانه ليس حرا ، أدرك أنه سجين تلك القوى الخفية التـى تسمى " الزمن" ، حيث يرتبط مصيره ارتباطا وثيقا به ؛ إذ لابد للإنسان من زمن يحـدد إقامته ، ويغير ويبدل فى أحواله . كما أنه ليس بقادر على العيش فى زمن آخر يفـرض عليه من الخارج (مع استحالة تحقق هذا الفرض) . إذ إنه مرتبط بالزمن الطبيعى المحدد بالميلاد الأول والموت الأخير : (أهل الكهف ، رحلة إلى الغد ، لو عرف الشباب) كما أن مصير الإنسان مرتبط بأرضه تمام الارتباط ؛ فالقوة الخفية التى تسـمى " المكـان" –

المكان المادى والمعنوى – لها قبضتها القوية على كيان الإنسـان [١٣٠] " ففـى مسـرحية شهرزاد أرد "شهريار" أن يتخلص من الأرض ويبلغ السماء فظـل معلقـا بيـن الأرض والسماء لأن الدفعة الروحية لم تكن قوية عنده بحيث تصل به إلى السـماء ، ولـم تكـن الأرض لتغريه بالعودة إليها بعد أن أحس فيها بالقيود ، ولأن ذلك ضد طبيعة الأشيـاء ، فكما أن الإنسان عاجز عن الحياة خارج حدود زمنه الطبيعى ، فهو عـاجز أيضـا عـن المعيشة خارج حدود المكان الحسى والمعنوى اللذين يحددان مكانه وإقامتـه وكمـا أدرك الإنسان أنه سجين قوى أكبر من أن ينازلها كالمكان والزمان أدرك أيضا أنه سجين ذاتـه (سليمان الحكيم) ، فهو لا يستطيع أن يتعدى حدود الإنسان فيه مهما كان لديه مـن قـوة وأدوات قد توحى إليه بأن يكون إلها ، فقد عجز سليمان الحكيم عن أن يظفر بقلب بلقيـس "ذلك لأن الحب من شأن الإله ولا يستطيع الإنسان أن يمنحه أو يأخذه وقتما شاء وكيفمـا يريد مهما أوتى من قوة ، ذلك أن الإنسان ليس إلها وأن الإنسان ليس حرا ، ولكنه مجاهد – بإرادة الله – ضد قيود . . مكافح ضد سجون [١٣١] .

ولا تعد هذه القيود قيودا ، وتلك السجون سجونا ، إلا من جانب الإنسان الذى يريد أن يتحرر من حياته شوقا إلى الموجود الأعلى ، فهذه القيود وهذه السجون هى الإنسـان نفسه منظورا إليه من الخارج ؛ لأن قوام حياة الإنسان يكون فى تلك القيود التـى تحـدد إقامته بالزمن ، وتحدد كيانه بـ " الجسد والأرض " ، وتحدد شخصيته بذاته ، فهذه القيود إن هى إلا محتويات الإنسان وارتباطاته وهى شئ طبيعى ، بغيرهـا لا يكـون الإنسـان إنسانا، وإنما يكون روحا خالصا ، لا تصلح فى عالم الأرض ؛ لأن وجودها الحقيقى يكون هناك فى عالم السماء (شهرزاد) .

الملك أوديب

إن المصادفة والرؤى والنبوءة فى عالم توفيق الحكيم ، كما هى عند نيكولاس بردیانف [١٣٢]؛ هي شواهد أعلى الوجود الحى للإنسان والله معا . فإذا كان الحكيم قد رسم لأبطاله فى مسرحياته المختلفة أدوارا دراميه متعددة تختلف باختلاف الأشخاص ، وتتغير بتغير الأحداث (ذلك أنها تمثل حياة الإنسان بما هى عليه من تغير وعدم ثبات) ، فإن "الحكيم " قد رسم للمصادفة والرؤى والنبوءة دورا ثابتا ؛ ذلك لأنها هى الوحيدة – من بين شخوص الحكيم – التى تلعب الدور نفسه الذى تلعبه فى حياة الإنسان والكون . وفى حين تمثل الأولى مجموعة الإرادات المتغيرة للإنسان ، نرى الثانية تشير إلى الإرادة الحرة الثابته للإله الأزلى الأبدى الثابت، وذلك لتحقيق التعادل فى عالم الحكيم بين إرادة الإنسان، وإرادة الذات الإلهية .

ولكى ندرك حقيقة الموقف الذى نحن بصدده ، لابد لنا أولا من معرفة موقع كل من المصادفة ، والرؤى ، والنبوءة من نفس الحكيم .

أما المصادفة ، فهى ليست عند الحكيم خرافة " ولكنها نتيجة قانون خفى من قوانين الحياة لم نكشف بعد عن سره ، كما قال العالم الرياضى هنرى بوانكاريه " ١٣٣ وهى تلعب فى حياة الإنسان الدور نفسه الذى تلعبه القوانين العليا فى حياة المادة حيث تؤثر تلك القوانين فى حياة المادة دون أن تعرف هذه الأخيرة من أمر تلك القوانين شيئا ، على الرغم من إدراكها لأثر تلك القوانين العليا فى حياتها ، فإن جهل تلك المادة بمعرفة– تلك القوانين لا ينفى حقيقة وجودها ، وهل يعنى جهل الذرة بحقيقة القوانين العليا التى تؤثر فى حياتها من قوانين كميائية ، وقوانين فيزيائية ، وأخرى إنسانية ، إنكار وجود كل من الكمياء ، والفزياء والإنسان ؟

أما الرؤى والنبوءة ، فدائما ما يأتى الواقع فى عالم الحكيم ليؤكد حدوثها على نحو يفضى إلى القول بحقيقة وجودها فى حياة الإنسان (نبوءة الدرويش فى يا طالع الشجرة ، من أن بهادر إن لم يكن قتل زوجته ، فهو فى طريقه إلى قتلها، نبوءة العراف فى اهل الكهف ، من أن بريسكا ستشبه بريسكا الأخرى ابنة دقيانوس خلقا وإيمانا ، ورؤية برسكا

نفسها فى الحلم وهى تدفن حية ، وتلك النبوءة التى قالت بميلاد ولد لـــ "لايــوس" هــو "أوديب" وما يكون من قتله لأبيه وزواجه من أمه) . كل تلك النبوءات وتلك الرؤى جـــاء الواقع فى عالم الحكيم ليؤكد حدوثها . فأما بهادر فى يا طالع الشجرة ، فقد قتــل زوجتــه وجاءت بريسكا فى أهل الكهف ، نسخة طبق الأصل من جدتها بريسكا ابنة دقيـــانوس ، كما تحقق حلمها بأن قبرت نفسها حية مع "مشيلينيا" ، وأتى أوديب إلى العالم فقتـــل أبـــاه وتزوج أمه ، وأصبح أبناؤه أشقاء له ، وأبناء فى الوقت نفسه وصار كريون أخو جوكاستا زوجته وأمه خالا له وصهرا فى الوقت عينه .

المصادفة والرؤى والنبوءة فى عالم الحكيم إن هى إلا قوانين خفية تعمل عملها فى الإنسان والكون ، فهى لا توجد عبثا ، ذلك ما يؤمن به الحكيم ، إذ إنها ترتبط عنده بقانون أعلى يؤثر فى حياة الإنسان .

وتلك القوانين بتداخلها فى حياة الإنسان تشير إلى تداخل ما هو إلـــهى فيمـــا هـــو إنسانى ، حيث تتعادل الإرادة الإلهية بجانب إرادة الإنسان ، لتفضى فى الوقت نفسه إلـــى عقيدة توفيق الحكيم ، وموقفه من حرية الإنسان فى هذا الكون ، ذلك الموقف الذى تمثلـــه الحكيم بتفكيره الخاص الذى يتميز بنظره فلسفية شمولية تنم عن ذكاء وتأمل دقيـــق فـــى شئون الإنسان والكون ، وتدل على إشراق روحى تفيض به نفس الحكيم ، وهـــو موقـــف استوحاه أيضا من ثقافتنا العربية والإسلامية . ولا ينبغى لنا أن ننقص من قدر المصادفة ، والرؤى ، والنبوءة ، أو أن نقلل من قيمتها ، أو أن ننكر وجودها لمجرد أنها تنتمى جميعا إلى الغيبيات ؛ فوجودها فى حياتنا يزيدنا إيمانا بوجود الله خالق الكون وواجب الوجـــود ، فإن استمرار هذه الغيبيات خلال التاريخ "الإنسانى كله فى حد ذاته لا يخلو من دلاله"[١٣٤] ولم تعرف تلك القوانين باسم الغيبيات ، إلا لغياب معناها وحقيقة مغزاها عن الإنســـان ؛ فإن الإنسان حين قصرت دونه الأسباب التى تصله باستكشاف سر تلك القوانين الخفية ، لم يكن أمامه حينذاك إلا أن يسبغ عليها ذلك الوصف ، فإذا ما أتيح للإنسان يومـــا اســـتكناه سرها سقط ذلك الوصف عنها، حين يكشف الإنسان النقاب عن حقيقة وجودها فى حياته ، ليعرف الإنسان مصيره الإنسانى الإلهى (أوديب) . وحينئذ لا ينبغى للإنسان أن يرى فى تلك القوانين عائقا يعوق سيره وتقدمه ، أو يعطل من تحقيق إرادته الحـــرة ، فإنـــه لـــن يكتشف بوجودها إلا بعد أن يحقق إرادته ، لقد صنع أوديب حياته عن جهل تـــام بتلـــك

القوانين التى لعبت دورها فى حياته ، وهو لم يعلم وبوجدها إلا بعد أن حقق إرادته كيفما شاء، فالمصادفة والنبوءة والرؤى فى حياة أوديب لم تكن معلومة إلا بالنسبة إلينا نحن قراء المسرحية ، أو مشاهديها .

ولكن فيم يكون علم الإنسان إذن بتلك القوانين ؟

إنه لابد لأوديب ولكل إنسان منا أن يعلم بأن هناك إرادة عليا غير إرادته ، وبأنه جزء لا يتجزأ من نظام كونى عجيب ليس هو الكائن الوحيد فيه ، إذ إن للعالم إلاها يدبر كل صغيرة وكبيرة فيه ، تلك هى عقيدة الحكيم " بوصفه عربيا مسلما ، وهى عقيدة لا تروق لأكثر الأوربيين اليوم – كما يقول الحكيم نفسه – لأنهم قد ثقلت بهم كفة العقل والعلم والفكر التى تؤله الإنسان وحده فى هذا الكون "[١٣٥] .

ولكن ماذا حدث لأوديب ؟ ذلك التعس الشقى الذى كان يحيا حياة هنيئة فى ظل ملك طيب هو بوليب ملك كورنثه ، وأم رحيمة هى ميروب زوجة الملك ، وكان هذا الملك وزوجته قد اتخذا من أوديب ولدا ، وعاهدا نفسيهما على أن يرعياه ، وينشئاه نشأة تليق بأبناء الملوك ، ليتولى الملك بعد ذلك .

لقد ربياه صغيرا حتى سار شابا جلدا قويا ذكيا محبا للعلم والمعرفة والبحث فى حقائق الأشياء، إلى أن كان ذات مساء علم فيه الفتى من شيخ بالقصر أطلق الخمر لسانه ، أنه ليس ابنا للملك والملكة ، إذ إنهما لم ينجبا قط ، وإنهما تبنيا " أوديب " ذلك الطفل اللقيط . ولم يكد " أوديب " يعلم ذلك حتى غادر " كورنثه " هائما على وجهه ، باحثا عن حقيقته وهنا تصح بالنسبة " لأوديب " تلك الملحوظة التى أبداها أحد معاونى " فرويد " (١٨٥٦-١٩٩٣) فى " القدر " ؛ " فرب حادث صغير ، أو حلم من الأحلام ، أو نبوءة من النبوءات ، نصدقها فتستقر فى أعماقنا ، وتعمل سرا على دفعنا فى سبيل تحقيقها "[١٣٦] فلو لم يسمع " أوديب " من ذلك الشيخ المخمور أنه ليس ابنا للملك والملكة ، إذ إنهما لم ينجبا قط ، وأنهما تبنيا " أوديب " ذلك الطفل اللقيط ، لما غادر " أوديب " كورنثة " باحثا عن حقيقته ، حيث يلقى فى بلاد " طيبة " ذلك المصير البائس الذى سينتهى إليه " أوديب " فيما بعد. وفى مفترق الطريق إلى " طيبة " لقى " أوديب " " كوكبة " من الناس حيث تنازع/ أوديب " وإياهم فيمن يفسح الطريق للمرور أولا . وبعد إصرار من جانب الجماعة بحقهم فى المرور أولا من الطريق ، تصرف " أوديب " بوصفه أميرا وأعمل

سيفه فيهم ، فسقط الجميع قتلى إلا واحد لاذ بالفرار ولم يكن " أوديب " ليلعم أنه قتل أبـــاه " لايوس " الذى كان قد غادر البلاد حاجا إلى معبد " دلف " ليستشير الوحى فى أمر ولـــده الذى كان قد أسلمه للموت قديما بأمر الإله، لنبوءة مشئومة تقول بأن الطفل الوليد سَـــيقتل أباه " لايوس " ويتزوج من أمه " جوكاستا " أرملة الملك القتيل وانتهى المطاف " بأوديب "

إلى أسوار طيبة؛ وهناك واجه أبا الهول الذى كانَ يهدد الناس ، ويتوعد كل من لا يجيب على سؤاله بالقتل او الفتك به فى الحال . فما أن رأى " أوديب " حتى ألقى عليـــه ســؤاله الشهير :

" أيها القادم •• ماذا جئت تصنع ها هنا ؟! •• فقلت له ••• جئت أبحث عـــن حقيقتى ؟ •• فقال : إليك سؤالا ! ••• إذا عجزت عن جوابه فإنى أفترسك : مــــا هـــو الحيوان الذى يمشى فى الصباح على أربع ، وفى الظهر على اثنين وفى المســــاء علـــى ثلاث ؟ [١٣٧] •

ولم يكد " أوديب " يحل ذلك " اللغز " بأنه الإنسان فهو فى الصغر يحبو على يديه وقدميه ، وفى الكبر يستوى ماشيا على قدميه ، وفى الشيخوخة يدب على قدميه متكئا على عصا ، حتى ألقى " أبو الهول " بنفسه فى البحر •

وتوج "أوديب " ملكا على طيبه ونال يد " جوكاستا " أرملة " لا يوس " الجميلـــة ، جزاء وفاقا لما كان منه من تخليص الناس من ذلك الشر الذى كان يفتك بهم فى كل وقت وفى كل لحظة •

غير أن " أوديب " لم يكن قد عرف " الحقيقة " بعد ، حقيقة الإنسان الذى بداخله والذى جاء من " كورنثة " ساعيا للبحث عنه •

لقد لقى على أسوار " طيبة " مخلوقا آخر (أبا الهول) يبحـــث عـــن الإنســـان صحيح أنه لا ينتمى إلى إنسان بعينه ، أو طائر ما ، أو حيوان من أى نوع ، إذ كان لـــه وجه امرأة، وجسم أسد ، وأجنحة نسر ، ولكنه كا ن مشغولا بقضية الإنسان ، ذلك اللغز المحير • وقد يكون فى سؤاله هذا إشفاق على الإنسان – الذى يسعى جاهداً للوصول إلـــى المعرفة بقول " الحكيم " فى رحلة الربيع والخريف :

" أين المصير ••

أربع أقدام

ثم اثنتان ثم ثلاث
تدب على رمال الزمن
لغز أبى الهول الخالد
تسير عطشى كالأبل
طول" الطريق " ١٣٨

" فتوفيق الحكيم " يهيب " بأوديب " هنا أن يعرف نفسه قول " سقراط " وهو قول يسرى فى تراثنا الثقافى الإسلامى ويطالب بحقه فى الوجود على لسان الفلاسفة والمفكرين العرب. فهذا " الغزالى " يقول " اعرف نفسك يا إنسان تعرف ربك ! كما يروى فى هذا السياق حديثا شريفا : .. أعرفكم بنفسه أعرفكم بربه . ثم يقرر لنا فى السياق نفسه أن معرفة النفس الإنسانية ومعرفة الله أمران متلازمان .. ومن رحمة الله على عباده أن جمع فى شخص الإنسان على صغر حجمه من العجائب ما يكاد بوصفه يوازى عجائب العالم ، حتى كأنه نسخة مختصرة من هيئة العالم ، ليتوصل الإنسان بالتفكير فيها إلى العالم بالله "١٣٩ .

وقد كان الإنسان فى فلسفة " إخوان الصفا " يمثل العالم – بما اجتازه من مراحل – مختلفة فى نشأته ، بوصفه نموذجا مصغرا للعالم – ومن ثم كانوا يسمون الإنسان عالما صغيرا ويسمون العالم إنسانا كبيرا ؛ لأن كلا منهما يعكس بحقيقته حقيقة الآخر . ومن أجل هذا التقابل بين الجانبين قيل إن الإنسان إذا أراد دراسة الكون ، فما عليه إلا أن يبدأ بدراسة نفسه ، لأنه واجد فيها نموذجا مصغرا " ١٤٠ .

وأقام " ابن سينا " فلسفته حول تفسير الكون كله ، بكل من فيه وما فيه ، معتمدا على مبدأ الهيولى والصورة ، أو " المادة التى صنعت والإطار الذى صنعت فيه ، وهما بمثابة الإدارة ووظيفتها " ١٤١ .

ويأتى الدكتور " محمد كامل حسين " ليقول بما قاله الفلاسفة القدامى من فرض لم يقيموا البرهان عليه . ذلك أن نظام الكون يطابق ويوافق نظام العقل ، " أو بمعنى أدق هو أن نظام الكون يجب أن يخضع لنظام العقل "١٤٢ .

وهو يقول فى كتابه وحدة المعرفة بأن فى الكون نظاما وفى العقل نظاما أيضا والمعرفة عنده لا تتم إلا بمطابقة هذين النظامين ؛ فالنظامان من معدن واحد ، كما أن

المطابقة بينهما ممكنة ، لما فيهما من تشابه ؛ إذ يقول : " لو لم يكونا متشابهين لا ستحالت المعرفة. لو لم تكن المطابقة بينهما ممكنة ما علم أحدا شيئا وتشابه النظامين الكوني والعقلي ليس فرضا يحتاج إلى برهان ، بل هو جوهر إمكان المعرفة . ومن أنكره فقد أنكر المعرفة كلها " [١٤٣] . ويقول بأنه مهما تختلف طرق التفكير ومذاهب التفسير وفهمنا للكون فإن الحقيقة التي" تثبت ثبوتا قطعيا هو هذا التوافق بين نظام الكون ونظام العقل " [١٤٤].

وهو مبدأ ثبتت صحته لدى القديس " أو غسطين " والقديس " بونافنتورا " و" توفيق الحكيم" كما رأينا من قبل؛ إذ أقاموا مبدأ المعرفة على الحب الذي ينبض به الوجدان بما يحتويه من حقائق عقلية تشرق بمعرفتها روح الإنسان. ورأينا كيف اتفق " توفيق الحكيم "والقديس " أو غسطين " في أن البحث عن الحقيقة لابد أن يبدأ بالبحث عن الحقائق الأزلية الموجودة بطبيعتها في النفس الإنسانية والتي يقدر كل إنسان على الوصول إليها من الطريق عينها التي تؤدي إلى إثبات وجود الله وكيف أنهم أتفقوا جميعا على ضرورة البحث عن المعرفة بالبحث عنها أولا في أعماق النفس الإنسانية عن طريق الحب الذي يفيض به وجدان الإنسان .

وقد يكون سؤال " أبي الهول " " لأوديب " مجرد سخرية من الإنسان الذي لا يعرف نفسه " لعل " الوحش أراد أن يسخر من الإنسان الذي لا يرى نفسه " [١٤٥] .

إن " أوديب " الذي صار – فيما بعد – يعيش حياة أسرية هانئة ، لم ينس في غمرة سعادته مواصلة البحث عن حقيقته ، ذلك لأنه ظل يشعر بهوة تفصل ماضية عن حاضره، وتصيب حياته بتصدع في الصميم لقد كانت حياته الماضية ما زالت في طي الكتمان، تغلفها الأسرار ، وهو حريص كل الحرص على معرفة ذلك السر الذي تنطوي عليه حياته ليصل حياته الماضية بحياته الحاضرة لتتوحد شخصيته :

" كف عن هذه الأسئلة المشئومة .. إنك لم تعد تثق بشيء منذ أن عرفت أنك لقيط ... إنها كانت لك صدمة .. لقد كنت نشأت على حب والدين ما شككت قط في أنهما والداك .. فلما انكشف لك القناع فجأة عن زيف ما كنت تخاله حقيقة ، إنهارت ثقتك بالأشياء " [١٤٦] . ويصاب " أوديب " بانقباض لا يدري مصدره وينذر كل شيء حوله بكارثة مروعة على الأبواب : " ما عدت أرى شيئا فيما يكتنفني من ضباب .. كل ما

أعرفه هو أن كارثة تهددنى ٠٠ من أى جهة ٠٠.مـــن أى يـد ؟ ٠٠ لا أدرى ٠٠ إنــى كأسير فى غابة ، يحس حوله شباكا منصوبة ، لا يعلم موضعها ، ولا واضعـــها ، ٠٠٠ إنى أتلمس كالأعمى ، وأتحسس ٠٠ فلا أبصر شيئا ، ولا أحد ٠٠ إنما أشم رائحة خطر ، يدنو منى ٠٠ [١٤٧] .

إن " أوديب " يداهمه هذا الشعور ، ويحدثه شيء بداخله بدنو الخطر منه ، فـــهل يحدث ذلك لأن عقل الإنسان الباطن يكون على صلة بما حوله من عوالم أخـــرى ؟ أم أن ذلك كله يرجع إلى " القلب " الذى يشعرنا بما سيقع لنا من أحداث دون أن يستعين فى ذلك ببراهين عقليه أو أدلة منطقية ، مكتفيا بتحقق نبوئته دليلا على صحة ما يشير إليه ؟ ذلـــك ما يريد " توفيق الحكيم " تأكيده ؛ إذ إن المرء عنده يحمل فى داخله عالما أكـــبر مـــن أن يحتويه إنسان أو يقف على سره أحد من البشر ، تلك هى معجزة الإنسان :

" أنا أيضا يا " أوديب يملؤنى ذلك الانقباض المروع ، حتى لأكاد أشعر كأن شيئـــا غليظا يخنقنى هنا فى عنقى ٠٠ فلا أقدر على التنفس ٠٠٠ وأحس كآبة مظلمة تغرق فيها نفسى ، كما يغرق ميت فى ظلام قبر " [١٤٨] .

وهذه نبوءة يأتى الواقع ليؤكد حدوثها – فيما بعد – حين تنتحر " جوكاستا " بعد أن أصبحت نفسها تنوء بحمل تلك الحقيقة البشعة التى أسفرت عنـــها الأحـــداث حينـــذاك ٠ والنبوءة –عند الحيكم – شى ظاهر لقانون خفى يعمل عمله فى الكون والإنسان ، غير أنه فى الوقت نفسه يدل على وجود كائن أرقى يضع للكون نظاما بعينه يؤكد تداخل إرادة الله فى إرادة الإنسان بحيث يسيران معا فى تعادل٠ ويثبت فى الوقت نفسه أن الإنسان ليـــس وحده فى هذا الكون : " إن إرادة الإنسان فى كفتها تعادلـــها الإرادة الإلهيـــة فـــى كفـــة أخرى " [١٤٩] .

وهذا القانون الخفى لا يعرقل من سير الإنسان بدليل أن النبوءة التـــى تقـــول بـــها "جوكاستا " هنا لا تتحقق إلا بعد أن تسير الأحداث فى المسرحية سيرها الطبيعـــى الـــذى يفضى فى الوقت نفسه إلى تحقيق النبوءة أو " الحدس " فى لحظة معينـــة فـــإن الأعمـــال الحرة للإنسان فى علم الله ٠ فهى بوصفها معلومة لله قـــد وجـــدت فـــى الفعـــل الأول ، وبوصفها صادرة عن الإنسان باختياره ، تعد اختيارا من جانب الإنسان هذا ما قـــال بـــه القديس " أو غسطين " وبدا أكثر وضوحا فى موقف " عمر بن الخطـــاب " – رضـــى الله

عنه – من تلك القضية (الإرادة الإلهية وحرية الإنسان) حين لخص الموقف كله بقوله " مثل علم الله فيكم كمثل السماء التى أظلتكم ، والأرض التى أقلتكم ، كما لا تستطيعون الخروج من السماء والأرض ، كذلك لا تستطيعون الخروج من علم الله ، كما لا تحملكم السماء والأرض على الذنوب ، كذلك لا يحملكم الله عليها "[150] . وهذه الفكرة نفسها من الأفكار التى استقرت فى نفس الحكيم وهو يبحث قضية الحرية الإنسانية من وجهة النظر الإسلامية .

يطغى هذا الشعور " الخفي " على " أوديب وأسرته ، حتى يكاد ينسيه شعبه ؛ ذلك الشعب البائس الذى كاد يفتك به الطاعون ، ويقضى على أفراده جميعاً . أما أبناء ذلك الشعب فلم يجدوا أمامهم إلا " أوديب " يسألونه العون والخلاص من ذلك الشر المهدد لحياتهم .

لكن " أوديب " الذى جاء هاربا من " كورنثة " لأنه لم يطق الحياة فى أكذوبة يأبى أن تستمر حياته فى أكذوبة أخرى ، تلك الأكذوبة التى أطلقها " ترسياس " فى شعب " طيبة " حين أدعى أن " أوديب " قتل أبا الهول ، فى حين أن " أوديب " لم يقابل سوى أسد كان يفترس المتخلفين من أبناء الشعب خلف أسوار المدينة ، فاستطاع أن يقتله ويرمى بجثته فى البحر . وإذا كان " ترسياس " قد أوحى إلى شعب " طيبة " أن يولوا " أوديب " ملكا عليهم فإنه إنما صنع ذلك بدافع شخصى وليس لأن الآلهة هم هو الذين قرروا ذلك. وكان من وراء ذلك كله كراهية " ترسياس " لأن يتولى " كريون " الملك ومن جهة أخرى كان " ترسياس " هو الذى أوحى قديما إلى الملك " لايوس " بقتل ابنه فى المهد ، موهما إياه بأن السماء ألهمته أن ذلك الولد إذا كبر قتل أباه وتزوج أمه . وكان دافع " ترسياس " أنه أراد أن يقصى عن عرش " طيبة " وريثها الشرعى ، بأن يرفع إلى العرش أول قادم.. " كانت هذه مؤامرة لا تستغرب من " إنسان وقد رد عليها القدر بسخريته المعهودة ، فأنقذ " أوديب " وأرسله هو نفسه إلى البقعة التى يقوم فيها بالدور الذى دبره ترسياس"[151] .

ويتيه إنسان " نيتشه " الأعلى Superman أو " ترسياس " بقوة إرادته التى سيرت الأمور فى البلاد وفقا لأهوائه. فقد أراد أن يكون إلها وتحدى إرادة السماء ، وأخذ يلعب الدور الذى يقوم به الآلهة بأن " يصنع للغير قدرهم ومصائرهم . وكان يعتمد – فى تحويل المستقبل – على إرادته وحدة "[152] ؛ تلك الإرادة التى تحدى بها السماء ، حين

أخرجت من صلب " لايوس " خليفة له فاستطاع أن يبعده ليقيم على العرش خليفة من صنعه .

" لست أحد منك بصرا يا " أوديب " ... فأنا لا أرى شيئا .. ولا أبصر في الوجود إلها إلا إرادتنا ، لقد أردت فكنت أنا الإله ... وأرغمت " طيبة " حقا على أن تقبل الملك الذى أردته أنا .. فكان لى ما أردت " [١٥٣] .

ويخدع " ترسياس " بحقيقة أنه إله فيتمادى فى ألوهيته المزيفة ويتخذ منها وسيلة للعب بمصائر البشر . ولقد كان عليما بمبلغ ميل العوام إلى كل ما فيه إيهام وتهويل ، ومن ثم فقد عمد – وقد " جمع فى شخصه " ميكيافيلى " و " جويلز " – إلى الفتى الساذج صارع الوحش فأجلسه على عرش " طيبة " فكان كل ذنبه أنه قبل الدور الذى أراده العراف على لعبه . وهكذا بات " أوديب " أسيرا لأكذوبة سياسية لم تكن له معدى على العمل على تقريرها فى أذهان الناس – وفى أذهان ذويه " جوكاستا " وأولاده الذين لا يملون من سماع القصة البديعة التى يقوم عليها ما يباشره الملك من سلطان على طيبة[١٥٤] .

يتمادى ترسياس فى اللعب بمصير أوديب الشقى ، وحين يسأله أوديب المعذب العون فى مصارحة أهل طيبة بما حدث منهما (من اختلاق أسطورة أوديب قاتل أبى الهول) عسى أن يرفع الله مقته وغضبه عن البلاد باعترافهما بتلك الخديعة ، يتخلى تريسياس عنه :

" لك يا أوديب إرادة ، وفى يدك قوة ، وفى عينيك نور . . ماذا تبغى من هرم مثلى واهن القوى ، كفيف البصر . . " ١٥٥ .

وترسياس حين يترك لأوديب الآن حقه الطبيعى فى ممارسة إرادته لا يبغى من وراء ذلك إلا مزيدا من التحدى حين توضع الأمور بين يدى القدر .

لكن أوديب سينفذ إرادته برغم كل شئ ، ولن يتيح لترسياس بعد اليوم أن يلهو به ويلعب ، بل سيعلن للناس الحقيقة كلها " كل شئ يا ترسياس كل شئ . . فأنا لا أخشى الحقيقة . . بل إنى لأنتظر اليوم الذى أطرح فيه عن كاهلى تلك الأكذوبة الكبرى ، التى أعيش فيها منذ سبعة عشر عاماً " [١٥٦] . يقول توفيق الحكيم : إنه اختار أوديب دون سائر أعمال سوفوكليس المسرحية ، لما رأه فيها من صراع بين الإنسان والحقيقة ، تلك الحقيقة

التى باعدت بين ميشيلينيا ، وبريسكا الحفيدة فى أهل الكهف ، حين اتضح لها أنــــه كـــان خطيباً لجدتها " [157] .

إن الحقيقة والبحث عنها ، شئ يسعى إليه الإنسان دائماً يستوى فى ذلك البحث فى الحقيقة النسبية الفانية ؛ أعنى حقيقة الإنسان ، وتلك الحقيقة الثابتة : الذات الألهية والبحث فى الأولى يفضى دائما إلى معرفة الثانية ، ولقد بدا ذلك واضحاً عند القديس أوغسطين ، والقديس بونافنتورا ، وعند كاتبنا الأستاذ توفيق الحكيم .

والحقيقة قائمة ما فى ذلك شك هى قائمة فى الذات الإلهية بنفسها ، إذ إن الله هـــو حقيقة ذاته ، أما حقيقة أوديب الإنسان ، فهى تقوم بنفسها وبغيرها ذلك أن مفتاح الشخصية الحقيقية لأوديب يوجد لدى الآخرين ، يوجد لدينا نحن ولدى ترسياس الذى صاغ شخصية أوديب بأكذوبة سرعان ما أسفرت أحداث المسرحية عن زيفها وبشاعتها ، وكشفت عــــن مصير أوديب ذلك المصير المشئوم . وأوديب فى بحثه عن الحقيقة هـــو إنســـان معـــذب بحق، إذ إن كل ما يتعلق بذات الإنسان هو ملك خاص به ، ومن حق أوديب ومن حق كل إنسان أن يعرف ما يعنيه بوصفه إنساناً يعيش فى هذه الحياة وهو يريد فى الوقت نفسه أن يكون كل شئ فى حياته واضحاً ، فهو يكره الغموض ، والمبهم مـــن الأشيـــاء ، ومـــن طبيعته ألا يطيق صبراً على شئ يكتنف حياته (حوار الزوج مع زوجته فى يـــا طـــالع الشجرة) .

والبحث عن الحقيقة يرتبط دائماً بالتنقيب عنها فى الزمن الماضى ؛ إذ إنها حدثـــت فيه قولاً وفعلاً أما السعى للكشف عنها ، فهو مرتبط أساساً بالزمن الحاضر الذى يتم فيـــه كشف النقاب وإزاحة الستار عن الغموض الذى يحيط بها . ولما جاء الطاعون الذى اجتاح المدينة وهدد شعب طيبة ، دق ناقوس الخطر فى نفس أوديب كى يكشف الغموض عــــن حياته الماضية (التى صنعها وصاغها ترسياس بخدعته) ليزول الوباء عن البلاد ، هنـــا أفاق أوديب على حقيقة حياته الراهنة ، تلك الحقيقة التى تقول بأن أوديب يعيش فى أكذوبة صنعها ذلك الكاهن ترسياس فى مهارة فائقة جعلت أوديب نفسه يصدقها ويعيش فيها كأنها حقيقة واقعة ، وزادها واقعية – فى نظر أوديب – ما كان يراه من جوكاســـتا زوجتـــه ، وأولاده الذين ما فتئوا يرددون ؛ أسطورة أوديب قاهر أبى الهول ، ليل نهار ، معجبيـــن بشجاعة أبيهم ومروءته .

لكن ترسياس الذى يتظاهر بين الناس بالورع ويلقى فى روعهم أنه يقرأ الغيب ، ويسمع أصوات السماء وهو لا يسمع غير صوت إرادته وأهوائه، ولا يقرأ غير خططه المدبرة ، ولا يسعده بحال أن يزاح الستار عن وجه الحقيقة، ففى إماطة اللثام عنها كشف لا لأوديب فحسب ، بل فضيحة لشخصية ترسياس الحقيقية ، التى تدعى هبوط الوحى عليها من معبد دلف ، وتسيطر على الكهان وسدنة المعبد بأكاذيبها ، وما تشيعه بهتاناً وزوراً عن كراهية أوديب للآلهة بادعائه أن وحى الآلهه عنده دائماً موضع فحص وتنقيب، ومثار للشك .

إن ترسياس يقلقه تماماً أن تعلن الحقيقة فيكشف النقاب عنهم جميعاً (ألهة معبد دلف وترسياس ، وأوديب الذى يجهل حقيقته حتى الآن) :

" حذار يا أوديب . . حذار ما أشد خوفى من أن تعبث أصابعك الطائشة بقناع الحقيقة . . وأن تدنو أناملك المرتجفة من وجهها وعينيها. لقد هربت من كورنثه ، هائماً خلفها ولكنها أفلتت منك .. ولقد جئت طيبة تعلن أنك مجرد عن الأصل والحسب لتكشف للناس عنها . . فابتعدت هى عنك . .دعك يا أوديب من الحقيقة لا تتحدها " [١٥٨] .

وهنا نشب الصراع بين أوديب وترسياس ، أو بين الماضى المظلم الذى يمثله ترسياس ، والحاضر المبهم الذى يعيش فيه أوديب . ذلك أن أوديب أراد من ترسياس (الذى ظل يراوغه ويجادله فى أمر تلك الأكذوبة) أن يبوح بحقيقة الموقف لشعب طيبة عسى أن يزول الغم عن البلاد، ويزول الهم من نفس أوديب، لاسيما أن سماء أوديب لم تكن صافية ، إذ كان يشوبها غموض ماضيه ، الذى لم ينجح حتى الآن فى معرفة شئ عنه ، أو الوقوف على سر من أسراره .

لكن ما أسرع ما تتكشف الحقائق عن الموقف كله ؛ إذ يأتى كريون حاملاً عن كهنة دلف خبراً يقول إن هناك إثماً يدنس طيبة لا بد من محوه حتى تنقشع الغمة ، ويزول الوباء ، وإنه لتحقيق هذا رأت الآلهة أنه لابد من البحث عن قاتل الملك لايوس والاقتصاص منه . ولما كان أوديب ملكاً صالحاً يحب الخير لشعبه، ويضحى بكل شئ فى سبيل مصلحة شعبه فقد جرد نفسه للبحث عن ذلك القاتل " ليس أحب إلى من البحث..وما حياتى كلها سوى بحث . . وما دام الإله – كما تقول – هو الذى يأمرنى الآن بالبحث والتنقيب . . فلن يجد إلا مطيعاً " [١٥٩]

أما رجال المعبد ، فقد كانوا يعرفون القاتل واسمه ، غير أنهم كانوا فى حرج من الإفضاء بذلك السر ، إذ كان القاتل رجلا جليل القدر ، رفيع المكانة يبجله كل إنسان ولا يتطرق إليه الشك بأية حال ، وقد لاح لأوديب أن ذلك القاتل لن يكون بعيدا عن ترسياس ، ذلك أن تجربة أوديب مع ترسياس قد كشفت عن رجل كاذب لا يعرف الفضيلة ، حيث اتخذ من الدين ستارا يتخفى وراءه وها هى ذى أكذوبة أبى الهول التى اخترعها ترسياس ما زالت قائمة تدل على ذلك فلا يستبعد أن يكون ترسياس هو القاتل ، فإن لم يكن هو نفسه ، فهو على الأقل الرأس المدبرة لعملية القتل وهنا يعد أوديب رجال المعبد ، ويتعهد أمام شعب طيبة بتقديم القاتل للعدالة ، وإن استشعر عند ذلك نوعا من الخطر يهدد حياته ؛ إذ إن ترسياس – بما لديه من حيلة ومكر – قادر على حمل أهل طيبة على خلع أوديب وتولية ملك غيره " أعرف لماذا دعوتنى . . وما بى حاجة إلى وحى السماء ، لأقرأ ما فى نفسك . . الشعب يطالبك بانقاذه وليس علاج الطاعون هو وحده الذى يثير همك . . ولكنه الخطر القائم حولك . . الكهنة لا يحبون تفكيرك ويضيقون بعقليتك ، ويأنسون بمثل كريون ، والظروف فى طيبة اليوم تماثل الظروف التى فزت فيها بالملك " [١٦٠] .

ما كاد أوديب يهم بإحضار من ظن أنه قاتل لايوس حتى وقع من حوله من رجال المعبد فى حرج جعلهم يفضون باسم القاتل صراحة . إن القاتل هو أوديب نفسه ، وهم يطلبون إقامة الحد عليه : " أنا ؟ قاتل لايوس ؟ . . أجننت أيها الكاهن ؟ " [١٦١] .

إن أوديب يفقد عقله من وقع الخبر وهول الصدمه ، إذ كيف تسنى له قتل لايوس وهو – فيما يعتقد – لم يره مرة واحدة فى حياته ؟ ويظن أوديب أن فى الأمر خطة مدبرة ضده ، ليتولى كريون العرش بدلا منه ، لكنه ينتهى آخر الأمر إلى إدراك الحقيقة المفزعة، وهى أنه قتل لايوس. وعند ذلك لا يجد أوديب مفرا من أن يقدم نفسه للعدالة " لقد ارتكبت جريمة . . ونسيتها . . ولكن السماء لم تنسها . . إنها تريد الآن الثمن . . وتطالب بالجزاء ، ومهما يشك العقل فى حقيقة الصلة بين تلك الجريمة وهذا الوباء فإن الشرف لا يشك فى حقيقة الواجب الملقى على، واجبى الآن ، أن أتخلى عن عرش رجل مات بيدى " [١٦٢] .

إن "أوديب" يشك فى حقيقة الصلة بين الجريمة وذلك الوباء، ولكنه مع ذلك يود أن يقيم الحد على نفسه، لا وفاء لتلك العلاقة ــ التى يشك فى أمرها ــ وإنما وفاء لشىء آخر. هذا الشىء هو ضميره الذى يقول له بأنه قتل رجلا ولابد أن ينال جزاء ما اقترفت يداه. وهذا ما يقول به "الشرف" أيضا وهو قيمة روحية يحتفل بها "الحكيم" ونراها ــ فيما بعد ــ تعمل عملها فى مسرحية "سليمان الحكيم" وهى قيمة لا بأس بها فهى تدل على أية حال بوجود منطقة غنية بالخير المطلق فى وجدان الإنسان. ووجود إيمان فطرى بحقيقة السماء التى لا تظلم أبدا ، لأنها ميزان لا يعرف الخلل. ولا الميل ولا الانحراف ــ كما يقول "أوديب" نفسه فى موضع آخر [١٦٣]. ذلك أن ما نراه جورا ليس إلا عجزنا عن رؤية ــ ما توارى فى ضمير الغيب.

ويأتى رسول من "كورنثه" لكى يخبر "أوديب" بموت الملك "بوليب" وما أوصى به من البحث عن "أوديب" حتى يتولى بعده عرش "كورنثه".

ويسأل "أوديب" الرسول عن السر فى بحثه عنه فى بلاد "طيبه" بصفة خاصة، فيجيبه الرجل بأن "طيبه" هذه هى مسقط رأس "أوديب". ثم يحكى له قصته: ذلك أن "أوديب" ذلك الطفل المغلول القدمين. قد جاء به "راع" قال إنه من رجال الملك "لايوس". وسلمه إلى ذلك الرسول (والذى كان يعمل راعيا حينذاك)، وأوصى الراعى "الطيبى" بالطفل خيرا. فالطفل أبعد عن بلاد "طيبه" لنبوءة مشئومة (تقول بأنه سيقتل أباه "لايوس" ويتزوج أمه جوكاستا). فما كان من الرسول إلا أن أخذ الطفل وخرج به. وفك قيد قدميه ــ فلما وجد فى قدمى الطفل ورما من أثر القيد ــ أطلق عليه اسم "أوديب" أى متورم القدمين.

وهنا طلب "أوديب" من رجال شعب "طيبة" أن يبحثوا عن الراعى حتى يجدوه كى يسمع "أوديب" من الراعى نفسه هذه الرواية. ليتأكد إن كانت صدقا أم كذبا. وجىء بالراعى، فإذا به يؤكد صحة ما رواه الرسول ليس ذلك فحسب بل يطلب من "أوديب" أن يسأل "جوكاستا" فى ذلك الأمر؛ إذ إن كل شىء كان قد تم فى حضورها:

"ــ فى مقدورك أن تسأل الملكة "جوكاستا"، فقد كان كل شىء فى حضورها، وبعلمها.... لقد دفعوا إلى بالطفل لأهلكه .. ولكن قلبى لم يجرؤ على إهلاكه ...

فسلمته إلى هذا الرجل ... ليذهب إلى بلاده، ويتخذه ولـــدا، فـأخذه، وأنقــذ بذلــك حياته''[١٦٤].

وهنا يدرك "أوديب" وجود إله للكون، وبأن هذا الإله يقيم الكون وفقــا لنظــام وضعه وقدره للأشياء، بحيث يدبر أمر كل صغيرة وكبيرة فيه. فيغدو كــل شـــىء ''كالصراط، كل من خرج عليه وجد حفرا يقع فيها. صــراط لــك أن تسـير فيــه بإرادتك أو تقف، ولكن ليس لك أن تتحدى أو تنحرف''[١٦٥].

وهنا يعرف "أوديب" عالم السماء، وما يقوم عليه من نظام دقيق للأشياء يــدل على وجود إله عظيم لهذا الكون، فى اللحظة نفسها التى يعرف "أوديب" فيها نفســه. وهو مبدأ موجود عند القديس "أوغسطين"، و"بونافنتورا"، و"توفيق الحكيم"، ذلــك أن معرفة النفس لديهم جميعا. تفضى إلى معرفة الله. وهو مبدأ موجود فـــى الــتراث الإغريقى فى عبارة "اعرف نفسك"، وموجود فى تراثنا الثقافى الإسلامى فى الحديــث الشريف "أعرفكم بنفسه أعرفكم بربه". وهو مبدأ يعمل "توفيق الحكيم" للوصول إليـــه منذ بداية أحداث المسرحية حين جعل "أوديب" يقابل "أبا الهول" ليلقى عليـــه ســؤاله الشهير.

إن الواقع فى "عالم الحكيم " يأتى دائما ليؤكد حدوث النبوءة. ذلك شىء لـــه مغزاه لدى "الحكيم". المصادفة، والرؤى؛ والنبوءة. تحضر دائما فى عالم "الحكيـم" بوصفها قوانين خفية تعمل فى الإنسان والكون. وهو بذلك يخلصها مـــن العنـــاصر الخرافية التى ارتبطت بها. فهى لم توجد عبثا ذلك أنها ترتبط عند "الحكيم" بقـــانون أعلى يؤثر فى حياة الإنسان. وتؤكد وجود تعادل بين الإرادة الإلهية وإرادة الإنسان. وتشير فى الوقت نفسه إلى تداخل ما هو إلهى فيما هو إنسانى (تدخل إرادة الله فـــى إرادة ترسياس لتردها إلى الطريق المستقيم، وهذا التدخل نفسه يؤكد إنسانية الإنســان بالقدر الذى يؤكد وجود الإله. وحينما يرد البصر ـ فيما بعــد ـ إلــى "ترسـياس" ويرى سوء ما صنعت يداه يدرك تلك الحقيقة)[١٦٦]. ويوضح العلاقـــة التـــى تربــط الإنسان بالله فى هذا الكون. صحيح أن العلاقة تسفر عن أن الإنسان ليس حرا حرية مطلقة؛ إذ إن حريته مقيده بقانون من الإرادة الإلهية. إلا أن هذا القيد نفســه يدفــع الإنسان إلى المعاناة والبحث والتنقيب فى كل شىء كى يشعر الإنسان بمعنى وجــوده

ويصل فى الوقت نفسه إلى إدراك حقيقة وجوده الإنسانى الإلهى (أوديب الذى يـدرك تلك الحقيقة بعد بحث وتنقيب). فإذا أسقط عن الإنسان ذلك "القيد" بأن تاقت نفسه لأن يكون إلها، سقطت عنه إنسانيته وألوهيته معا مثلما حدث "لترسياس" الذى يرمز بـه "الحكيم" إلى إنسان "نيتشه" الأعلى Superman. فإرادة الإنسان عند "الحكيم" إرادة حرة فى حدود خاصة، وهذه الحدود هى قوانين، وليسـت إرادات طاغيـة ''هـى نواميس، وليست مصادفات طارئة.... فالإنسان عندى عاجز حقا أمام مصـيره فـى النهاية. هذا المصير الذى تدفع إليه قوانين ونواميس يحاول دائمـا أن يتخطاهـا أو يحطمها''[١٦٧].

وجدير بالذكر هنا ما توصل إليه الأستاذ الدكتور/ "عز الدين إسماعيل" بشـأن تأثر "توفيق الحكيم" ــ بجانب فكرة الصراع بين الإنسان والحقيقـة التـى توفـرت لمسرحية أوديب "سوفوكليس"ــ إلى تأثر الحكيم بفكرة الصدفة فى المسرحية نفسـها وأشار ــ فى دراسته القيمةــ إلى أن الصدفة عند الإغريـق كـانت أحـد مبدأيـن ''كونيين يتنازعان الإنسان: مبدأ الصدفة ومبدأ النظام فهم لم يشكوا قط فى أن الكون لا يجرى كيفما اتفق، بل هو خاضع فى ذلك لقانون، ومن ثم يمكننا تفسـيره. وهـذه الفكرة تصادفنا منذ عهد "هوميروس"، أى قبل العصر الفلسفى، فوراء الآلهة (وأحيانا تمتزج بهم) قوة مبهمة يسميها "هوميروس" Ananke، أو الضرورة الحتميـة، أى نظام للأشياء لا يستطيع الآلهة أنفسهم الخروج عليه''[١٦٨].

ويقول بأن المأساة الإغريقية قد قامت على أساس من الاعتقاد فى أن القـانون هو المتحكم فى أعمال البشر وليس الصدفة. ولكن فى "أوديب" "سوفوكليس" معنـى آخر؛ فالنبوءة التى سبقت ميلاد "أوديب"، وما كان من أمر الشيخ المخمور فى قصـر الملك "بوليب" الذى أفشى حقيقة أن "أوديب" لقيط، وقتل "أوديب" لأبيه وتوليه عـرش "طيبة" وزواجه من "جوكاستا"، ونكبة "الطاعون" وما كان من أمر الراعى الكورنثـى الذى أنقذ حياة "أوديب" ــ كل هذه الأحداث التى تبدو كأنها وقعت عرضا وتجعل من "أوديب" ابنا للصدفة ''تكون المسرحية عبثا لو فسر هنا بأنه يعنى أن الإنسان لعبـة فى يد قدر خبيث، ولكن ما يعنيه "سوفوكليس" هو أن هناك تصميما Design يتمثل فى أكثر الأحداث المتصلة تعقيدا، والتى تبدو عرضية، وإن كنا لا نعرف مغزاه''[١٦٩].

"فالحكيم" لا يختار موضوعات مسرحياته ــ كيفما اتفق ــ وإنما يختارها كلها بحيث تفضي إلى توضيح موقفه من "الإنسان والكون" بوصفه مفكرا روحيا أولا وبوصفه كاتبا عربيا مسلما ثانيا. وهو هنا يعطى "للمصادفة" المعنى الذى يجعل منها قانونا من قوانين الإرادة الإلهية. ويتسق مع ما يعنيه "سوفوكليس" أيضا.

تعلم "جوكاستا" بالحقيقة البشعة، فتميد الأرض تحت قدميها ولا تجد سوى الموت حلا لمواجهة ــ هذه الحقيقة المخزية ــ التى استوت عدوا قائما داخل النفوس وليست خارجها، فأصبحت أكبر من أن تقاوم.

''ــ عدونا هو تلك الحقيقة المدفونة. التى حفرت أنت عليها بيدك وكشفت عنها ، ولا سبيل للخلاص منها ... إلا بالقضاء على أنفسنا ... يجب أن أموت إذا أردت أن أخنق فى أعماقى ذلك الصوت البشع للحقيقة البشعة''[١٧٠].

أصر "أوديب" على كشف القناع عن وجه الحقيقة فبدت عند ذاك بشاعتها. وهى نفسها الفكرة التى استقرت فىنفس " توفيق الحكيم " من خلال الآية الكريمة ''يا أيها الذين أمنوا لا تسألوا عن أشياء إن تبد لكم تسؤكم''[١٧١].

ما لهذا الحظ العثر يلازم "أوديب" !!

يقابل "أوديب" رجلا فى مفترق الطريق وهو فى طريقه إلى "طيبة " فينشب نزاع بينهما، على أيهما يمر أولا من الطريق؛ فيقتله "أوديب" فى الحال، فلا يكون هذا الرجل أحدا سوى أبيه "لايوس" الذى ما غادر "أوديب" بلاده "كورنثه" وأتى "طيبه" إلا بحثا عنه.

ويلغ الأمر "بأوديب" منتهى القسوة والوحشية حين تزوج أمه، فكانت "جوكاستا" أما له وزوجة فى الوقت نفسه وأصبح "كريون" صهره وخاله كذلك. أما أبناؤه فما أعظم الكارثة التى نزلت بهم وبه، اللعنة التى لحقت بهم جميعا حين تبين أنهم أبناؤه وأشقاؤه فى الوقت نفسه.

كان "ترسياس" وراء هذه الأحداث التى حلت "بأوديب" وجعلت "ترسياس" يتيه زهوا وغرورا بتنفيذ إرادته. لكن الله يمهل ولا يهمل؛ فها هو ذا "ترسياس" يرد إليه بصره، لكنه يفقد البصيرة، ولا يرى شيئا على الإطلاق، ولا يسمع سوى ضحكات آتية من أعلى: تسخر من ألوهيته المزعومة، وإرادته التى تكشفت عن مخلوق، تعس،

مشوه لا يثير العطف فينا بقدر ما يثير السخرية من ذلك الإله المزعوم / الإنسان الأعلى Superman :

''ترسياس: ما هذا المخلوق الذى يطن من أعماق الصمت طنين الحشرة من أعماق الطين؟

أوديب ــ هو مخلوق قتل أباه، وتزوج من أمه، وأنجب أولادا هم له أشقاء ...

الحشرة فى أعماق الطين تفعل ذلك، لأنها عمياء، ولقد فعلت ذلك، لأن مصيرى منذ وجودى، أراد أن يقوده رجل أعمى .....''[172].

لكى تنتفى فكرة الظلم عن الله الذى هو عدل مطلق، ولكى تنتفى فكرة الشر عن الله الذى هو خير مطلق، كان لابد من أن يرتبط مصير "أوديب" السىء وحظه العثر بإرادة "ترسياس" أعمى القلب والبصيرة. وقد كانت شخصية "ترسياس" بحق هى أنسب الشخصيات لأن يسند "الحكيم" إليها هذا الدور ''لقد أرادت السماء أن تجعل منك أضحوكة يا من ظننت أنك تناصبها حربا، وقمت تشرع من إرادتك سيفا .... وتخيرت أنت هذا القصر بسكانه الوادعين ميدانا للنزال وضربت ضربتك، ولكن الإله اكتفى بأن هزأ بك، ولطمك على عينك العمياء، لتبصر حمقك وغرورك. أما القصر فقد اندك بأهله تحت ضربتك الحمقاء وسخرية السماء''[173].

شخصية "ترسياس" هنا تشير إلى الموقف النقيض لموقف "الحكيم" فى الحرية الإنسانية ــ والإرادة الإلهية. ذلك أن قضية العصر اليوم؛ تلك القضية التى تقوم على حرية الإنسان، سواء بوصفه فردا أو جماعة، إنما تتحد وتتلاقى فى أمر واحد، ألا وهو إنكار وجود الله، وإعلان حرية الإنسان حرية مطلقة، وجعله فى حل من إرادة الله؛ تلك الإرادة التى لا تملك مع الإنسان الحر حلا ولا عقدا، لأن الإنسان الحر نفسه هو إله هذا الوجود. وهى قضية تحمل عبء الدفاع عنها كل من: "نيتشه"، و"جان بول سارتر"، و"أندريه جيد". جعل "توفيق الحكيم" شخصية "ترسياس" تقوم بعبء الدفاع عن هذه القضية، بأن جعله يتحدى بإرادته إرادة السماء، ويعلن حرية الإنسان المطلقة فى هذا الكون ووفر "الحكيم" "لترسياس" كل أسباب الدفاع عن القضية بأن حقق له ما أراد ليرضى غروره بوصفه رمزا لإنسان "نيتشه" "وسارتر" "وأندريه جيد". حتى إذا ما أوشكت المسرحية على الانتهاء، أبان "الحكيم" ــ من خلال أحداث

المسرحية ـ عن موقفه فى تلك القضية بأن جعل إرادة "ترسياس" تنقلب رأسا على عقب. فقد أراد "ترسياس" أن يبعد الملك عن أسرة "لايوس". وتكلف لذلك الحيل، فاخترع النبوءة المشئومة التى أبعدت الطفل البرىء "أوديب" عن البلاد، وتحدى بإرادته إرادة السماء بأن أراد أن يرفع إلى العرش أول قادم، فلا يكون ذلك الغريب القادم سوى "أوديب" نفسه.

يقول الشيخ "محمد عبده" (١٨٤٩ ـ ١٩٠٥) بأنه ''لاشىء مما يصدر عن الاختيار بواجب على المختار لذاته، فلا شىء من أفعاله بواجب الصدور عنه لذاته فجميع صفات الأفعال من خلق ورزق وإعطاء ومنع تعذيب وتنعيم مما يثبت له تعالى بالإمكان الخاص (الذى لا يمتنع فعله عقلا ولا يتحتم) فلا يطوفن بعقل عاقل بعد تسليم أنه فاعل عن علم وإرادة، أن يتوهم أن شيئا من أفعاله واجب عنه لذاته، كما هو الشأن فى لوازم الماهيات، أو فى اتصاف الواجب بصفاته مثلا ـ فإن ذلك هو التناقض البديهى الاستحالة''[١٧٤].

فالإسلام لا يقول "بالجبر" وإنما بحرية للإنسان تسير فى إطار إرادة الله. وقد لخص "توفيق الحكيم" موقفه من تلك القضية على لسان "أوديب" الذى قال "لترسياس" وهو يحاوره: ''ـ لطالما زهوت بإرادتك الحرة ! نعم كانت لك إرادة حرة، شهدت آثارها، ولكنها كانت تتحرك دائما، دون أن تعلم أو تشعر، داخل إطار من إرادة السماء''[١٧٥].

ذلك أن الإنسان ذو إرادة حرة حقا ''ولكنها ليست مطلقة، بل إنها تتحرك داخل إرادة عامة شاملة. كل ما فى الأمر أن الإنسان لا تتبين لبصيرته القاصرة ـ وهو يعمل ويريد ويسير ـ إرادته من إرادة الإله ـ كما يقول أوديب فى موضع آخر.

فبهذا المعنى يرتبط "الحكيم" بالفكرة الإسلامية التى تؤكد حرية الإنسان كما تؤكد فى الوقت نفسه فكرة القضاء والقدر. وعندئذ ينتفى تماما القول بالجبر''[١٧٦].

تنتهى حياة "جوكاستا" بانتحارها ليتحقق بذلك سوء ما بشرت به يوم أن أحست بذلك الانقباض الذى كاد يطبق على عنقها ''كأن شيئا غليظا يخنقنى .... هنا فى عنقى.... فلا أقدر على التنفس .... وأحس كآبة مظلمة تغرق فيها نفسى، كما يغرق

ميت فى ظلام قبر''[١٧٧]. وهذا من باب ما يفضى به القلب إلى العقل من إشارة بوقوع حوادث بعينها فيأتى الواقع ليؤكد صحة "الحدس".

ولو لم تكن "جوكاستا" اختارت لنفسها الموت فى النهاية؛ لاختاره المتلقى نهاية لهذه الشخصية، لا لبشاعة الموقف الذى صارت إليه حينما كشف القناع عن وجه الحقيقة فحسب، بل لأنها كانت السبب وراء تلك الويلات جميعا، فهى التى انساقت وراء تلك النبوءة المشئومة، فسلمت ولدها فلذة كبدها إلى من يقتله، فقادته بذلك إلى التهلكة والعذاب الأبدى، وقد كان من الواجب عليها أن تعمل عقلها، وتتصرف بوحى من إرادتها، لا بوحى من آلهة "دلف" المزعومين. "والحكيم" يختار لها هذه النهاية جزاء وفاقا لما اقترفت يداها.

يفجع "أوديب" برؤية الملكة معلقة من عنقها بحبل تتدلى فى الهواء، فيفقأ عينيه. وهو لم يصنع ذلك ليبكى " جوكاستا" بالدم فحسب بل لأن عينيه قد فقدتا النور منذ زمن وهو الذى كان يود أن يعيش الحياة: وفقا لإرادته، لا وفقا لإرادة الآخرين. وهو حين انقاد لإرادة "ترسياس" لم تقده عيناه حينذاك إلى النور الذى يكشف له حقيقة "ترسياس" أعمى القلب والبصيرة. فانتهى مصيره إلى ذلك المصير المشئوم. أما وقد صار الآن إلى ذلك المصير فوجود عينيه وعدم وجودهما يستويان عنده .

إن "أوديب" لم يرتكب خطأ من جانبه، بل إن الخطأ يقع أساسا على أولئك الذين أخفوا عنه حقيقة مولده ، ولم يبينوا عن حقيقة شخصيته، فأوقعوه بين ماض شديد القسوة، وحاضر يعانى مغبة ذلك الماضى السىء، وما أفضى إليه ذلك كله من تصدع لشخصيته وحياته معا[١٧٨]. وقد ظل أوديب يقاتل للنهاية: ''ـــ هذا قلبى ما زال ينبض... إنى حى ... إنى أريد أن أعيش، أريد أن أعيش يا "جوكاستا" .... وأن تعيشى معى. ..ما هذه الهوة التى تفصل بيننا الآن ؟ ما هذا العدو الخفى، والخصم المستتر، الذى يقوم كعملاق''[١٧٩].

وهذه نهاية مؤسفة لحياة "أوديب" فى المسرحية. ذلك لأن "الحكيم" أراد أن يقيم صراعا" بين واقع طبيعى لإنسان معذب، هو "أوديب" وواقع غير طبيعى يقوم على علاقة غير طبيعية بين "أوديب" و "جوكاستا" ــ فحتى لو نظرنا إلى تشبث

"أوديب" بهذه العلاقة على أنه تشبث بالأمومة المضاعة فى عالم " أوديـــب" الجديـد وهذا يتفق مع مبادىء "الحكيم" الروحية. فإن ظلال الماضى البشع ستظل ماثلة أمـــام "أوديب" و"جوكاستا" فتعكر صفو هذه العلاقة وتمس نقاوتها.

وقد كان يكفى "الحكيم " ـ لتحقيق مقولة الصراع بين الحقيقة والواقـــع فـــى مسرحية "أوديب"ـ ما كان من ذلك الصراع بين الواقع الذى يعيشه "أوديـــب" فعـــلا وبين الحقيقة المتوارية خلف الضمائر بالنسبة لشخصيات المسرحية. التى كان يبحث عنها "أوديب". حتى إذا ظهرت تلك الحقيقة واضحة "لأوديب" انتهى الصراع القـــائم فى نفسه حينذاك وخفت حدته.

وكان يكفى "الحكيم" أيضا ما كان من ذلك الصراع الذى نشب بين "ترســـياس" بوصفه ممثلا للماضى المظلم فى حياة " أوديب" و "أوديب" الذى كان يعانى مغبة ذلك الماضى فى حاضر مليء بالغموض.

والأستاذ الدكتور "عز الدين اسماعيل" يميط اللثام عن هذا الغموض الذى قـــد يكتنف عالم "الحكيم" وذلك حين اكتشف أن هناك ''منهجين فى عالم "الحكيم" لإدراك الحقيقة: ذلك المنهج العقلى الذى ينشد الحقيقة مجردة ، وذلك المنهج الوجدانى الـــذى يقنع بالحقيقة فى صورتها المتلبسة بالواقع وقد آثر " أوديب" المنهج الأول، لكن الحياة أرغمته أخيرا على أن يؤمن بالمنهج الثانى: ''الكاهن: لو أنك أردت أن تدنـــو مـــن الإله، فأشعلت فى نفسك مسرجة، لأضاءت لك فى أحلك لياليك .... ولكنك آثرت أن تعقد فى عقلك مصابيح ..... انطفأت كلها عند عصفة من عصف الريح''.

وكما انتقم الزمن فى "أهل الكهف" كذلك انتقمت الحقيقة لنفسها من "أوديـــب": ''إنها لا تحب من يحدق إليها أكثر مما ينبغى! ... نعم... لقد دنت هذه الأصابع منها أكثر مما ينبغى...حتى اقتلعت عينى أنا!...لقد انتقمت هى.... فخفف عنى انت أيـــها الكاهن .....''

وهكذا ينتهى الصراع بين الحقيقة والواقع إلى صورة الصراع العامة المألوفة لدى "الحكيم" أعنى الصراع بين العقل والقلب. وغاية هـــذا الصـــراع أن تعصـــف الحقيقة بالواقع وأن ينتصر العقل على القلب . "فأوديب" لم يحطمه إلا عقله البـــاحث عن الحقيقة. إنه قد يتشبث بالحياة ويتنكر لعقله وللحقيقة، ولكن بعد فـــوات الأوان،

تماما كما يحاول "مشيلينيا" فى "أهل الكهف" أن ينفى عن عقله فكرة الزمن، ويعيش برغم كل شىء لقلبه وحبه، ولكن دون جدوى''[180].

ذلك أن الإنسان ''عند "الحكيم"، ممثلا فى "مرنوش" وفى "أوديب" ـ يصارع ما ربطته بالحياة روابط، سواء أكانت هذه الروابط مادية أم معنوية''[181].

والآن ما الذنب الذى جناه على نفسه "أوديب" كى ينتهى إلى ذلك المصير المشؤوم ؟

وهنا يجب الاعتراف أولا بأن "أوديب" لم يرتكب خطأ من جانبه، يفضى به إلى تلك الويلات التى نزلت به. ذلك أن الخطأ يقع أساسا على "جوكاستا" التى أسلمت ولدها إلى ذلك المصير المشئوم، حين استمعت إلى تلك النبوءة التى جاءها بها سدنة معبد "دلف" وكهنته. ذلك أنه كان ينبغى لها أن تعمل عقلها وتستفتى قلبها فى نبوءة كتلك. ولكنها لم تفعل. ويقع الخطأ بعد ذلك على أولئك الذين أخفوا عن "أوديب" حقيقة شخصيته (الراعى الكورنثى، والملك "بوليب" وزوجه الملكة "ميروب")، إذ أوقعوه جميعا بين ماض شديد القسوة، وحاضر يعانى مغبة ذلك الماضى السيء، وما أفضى إليه ذلك كله من تصدع لشخصية "أوديب" ولحياته معا، على نحو جعله يهيم على وجهه باحثا عن حقيقته. إنه عندما سمع طرفا من تلك الحقيقة على لسان ذلك الشيخ المخمور الذى كان فى قصر الملك "بوليب"، والذى قال بأن "أوديب" طفل لقيط ترك ذلك أثرا سيئا فى نفسه، ظل يلازمه مدة طويلة من حياته. إن ذلك الحادث قد جعل "أوديب" يفقد الثقة فى القيم والأشياء من حوله؛ وهذا ما أدركته "جوكاستا" فيما بعد ''ـ كف عن هذه الأسئلة المشئومة .... إنك لم تعد تثق بشىء، منذ أن عرفت أنك لقيط...: إنها كانت لك صدمة ... لقد كنت نشأت على حب والدين ما شككت قط فى أنهما والداك ... فلما انكشف لك القناع فجأة عن زيف ما كنت تخاله حقيقة، انهارت ثقتك بالأشياء''[182].

وإذا كان "أوديب" قد فقد ثقته فى الأشياء من حوله، فهو لم يفقد الثقة فى شىء واحد؛ ذلك الشىء هو عقله، الذى جعله المصدر الأول والأخير فى معرفة الحقائق. ومن هنا يمكن لنا أن نحمل ـ "أوديب" بعض المسئولية فيما اعترض حياته من أحداث أليمة. ذلك أن المعرفة الحقة ليست عقلا صرفا، وليست وجدانا صرفا، وإنما

هى مزيج من العقل والوجدان. ذلك ما يقول به "الحكيم"، وما تقـــول بـــه نظريـــة الإغريق التى نشأت فيها مسرحية أوديب "سوفوكليس" التى تأثر بها "الحكيم ". ذلـــك أن الإغريق "قد عرفوا نوعين من الحقيقة : الحقيقة المجردة، والحقيقـــة الواقعـــة، وعرفوا أن الحقيقة الواقعة زائفة لا تبنى معرفة صحيحة بالكون، وأن هذه المعرفـــة ينبغى أن يكد الإنسان فى تحصيلها من الحقائق الجوهرية الثابتة. وهذا تمامـــا هـــو الشأن مع " أوديب" فهناك حقائق واقعة يعيشها "أوديب"؛ وهناك حقيقة بسيطة ولكنها متوارية تحتاج إلى البحث والتنقيب والكد فى سبيل الوصول إليها . ولما كان "أوديب" يعرف أن الحقيقة عدد و"معادلة رياضية" فقد أخذ ينهج هذا المنـــهج الريـــاضى فـــى الوصول إليها. وبعد أن نجح فى إقامة بعض المعادلات تكشفت تلك الحقيقـــة التـــى فرضت نفسها على واقعه وعصفت به آخر الأمر''[١٨٣]. ومن هنا كان لابد "لأوديـــب" من أن يلقى الجزاء:

''ـــ لو أنك أردت أن تدنو من الإله، فأشعلت فى نفسك مسرجة، لأضاءت لك فى أحلك لياليك .... لكنك آثرت أن توقد فى عقلك مصابيح ..... انطفأت كلها عنـــد عصفة من عصف الريح''.[١٨٤]

وعندما أعمل أوديب عقله وحده فى البحث عن الحقيقـــة دون اعتمـــاد علـــى الإيمان أو الوجدان، أسفر البحث عن وجه للحقيقة قبيح:

''ـــ جوكاستا : لقد عرفتها. فهل استرحت؟

أوديب : حقا ليتنى ما عرفتها ... وهل كنت أتخيل أنها بهذا الهول ؟ وهل كان يخطر لى أنها شيء قد يقضى على هنائى ؟ .... الآن فقط أدركت ..... بعـــد أن انتقمـــت منى. لأنى عبثت بنقابها ....''[١٨٥] وذلك بوحى من الآية الكريمة ''يا أيها الذين آمنوا لا تسألوا عن أشياء إن تبد لكم تسؤكم''ـــ كما سبق أن أشرنا.

ذلك أن "أوديب" أراد أن يعرف الحقيقة الفانية بوصفه إنسانا دون أن يضع فى حسابه تلك الحقيقة الباقية الثابته "الله". والإنسان ليس مجرد عقل صرف ''والحيـــاة ليست مجرد حقيقة جامدة صارمة، بل هناك الجانب الروحى، جانب الإيمان الـــلازم للإنسان وللحياة على السواء. ولكن كان "أوديب" قد أهمل ذلك الجانب عن غـــرور وثقة بنفسه لقد كانت عاقبته وخيمة. لقد كان يحس أنه وحده فى الكون، ولكنـــه أدرك

أخيرا كذب هذا الإحساس: وهذه هي فكرة "الحكيم" في وضع الإنسان من الكون بصفة عامة؛ فهو لا يرتفع إلى مرتبة الألوهية، وينفى عنه معنى البطولة، ولا يرى فيه إلا بشرا قد يتطاول على الإله، ولكنه يدفع ثمن هذا التطاول، فهو إذن ليس وحده، كما يبدو للعقل الحديث، ولكن هناك أيضا إله''.[١٨٦]

الحكيم يؤمن ببشرية الإنسان ويرى عظمته فى أنه بشر، له ضعفه ونقصه، وعجزه، وأخطاؤه، ولكنه بشر يوحى إليه من أعلى، فهو ليس وحده فى هذا الكون. ذلك أن للكون إلها، يدبر كل صغيرة فيه وفق نظام دقيق فلا يخطىء هذا النظام أبدا. وهذا النظام يصل الإنسان بربه – فعالم الأرض موصول بعالم السماء. فإذا فقد الإنسان ذلك الإحساس فقد انسانيته أيضا، وأصبح شيئا آخر. "والحكيم" لا يرى فى ذلك النظام ما يعوق إرادة الإنسان عن السير فى خطها الطبيعى ذلك أن للإنسان إرادة حرة فى ''حدود خاصة، وهذه الحدود هي قوانين، وليست إرادات طاغية. هى نواميس، وليست مصادفات طارئة''.[١٨٧] وقد رأينا كيف نظر "الحكيم" فى المصادفة، والرؤى، والحدس. بوصفها قوانين تحدث أثرها فى الإنسان والكون وفقا لإرادة الله تعالى "فتوفيق الحكيم" ليس من أولئك الذين يهبون للإنسان ألوهية مزيفة تميت الإنسان قبل أن تميت الإله. من أمثال: " نيتشه " و"سارتر"، و"أندريه جيد" وغيرهم من الدين قالوا بموت الإله وأقاموا من الإنسان ربا لهذا الكون يعمل فيه وحده بقوة إرادته.

بقى أن نذكر "لتوفيق الحكيم" أنه قد جعل للكلمات فى مسرحية "أوديب" قوة موحية تشبه قوة السحر خاصة حينما كان يطابق بين النبوءة وتحققها فى الواقع، وحين جعل قول "جوكاستا" فى ابنتها "أنتجونه" يخرج من موطن الكلام إلى الفعل. حين جعل "الحكيم" مصير أنتجونه مرتبطا بمصير أبيها "أوديب" وفقا لما قالت به جوكاستا: ''– إنها تعتقد أن مصيرها معلق بمصيرك، ولطالما قالت لى أنها لا ترجو من غدها شيئا إلا ان تعيش فى معبد بطولتك، وأن ترى الدنيا كما تراها أنت ! .... وأن تكون لها عيناك، تبصر بهما ما فى الحياة من أحجيات ..... وأسرار وألغاز''.[١٨٨] وأنا ''أتمنى أن تكون لى عيناها، تبصران ما فى النفس من طمأنينة، وما فى القلب من صدق، وما فى الوجود من صفاء''.[١٨٩]

ويحمل "أوديب" قدره على كاهله ويمشي مستندا على كتف ابنته "أنتيجونـــه"، ويستمر في الحياة، أعمى يشوقه أن يرى، برغم كل شيء؛ فهذه طبيعة الإنسان وهذا قدره: البحث الدائم من أجل الحصول على المعرفة .

* شهر زاد *

يقول الأستاذ "توفيق الحكيم" إن في مسرحية شهرزاد ''صدى الأفكار الكثيرة التي دوت في ذهني على أثر اتصالي بالفلسفة الأوربية، فكانت الفلسفة الأوربية في ذلك الوقت تقوم على أن الإنسان هو رب هذا الكون، وأن الله قد مات كما قال "نيتشه"، وأن المتحكم في مصائر البشرية هو الإنسان وحده، بحريته المطلقة. ولذلك كانت موجة الإلحاد وإنكار الدين تغمر المحيط الثقافي الأوربي عندما ذهبت إلى "باريس " في أعقاب الحرب العالمية الأولى...... وقد صدم هذا العقلية الشرقية المتدينة التي أحملها، فوجدت كل هذه الأفكار المتضادة متنفسا لها في كتابة مسرحية "شهرزاد". "شهريار" فيها يمثل النموذج الذي أرادته الفلسفة الأوربية ... نموذج شخصي تحرر من نزعات الإنسانية أو أراد أن يتحرر منها، فهو يبحث عن المعرفة من أي طريق وينكر العاطفة إنكارا تاما، وهو يهرب من إنسانيته بالرحيل والتجوال، وأحيانا بالذهاب إلى حانات "الأفيون". كان يريد أن يترك الأرض بكل ضعفها البشري ويحلق في السماء أي فيما هو أكثر من الإنسان .. فكانت النتيجة أن ترك الأرض ولم يبلغ السماء، وصار معلقا ــ كما قالت "شهرزاد" ــ بين الأرض والسماء، ينخر فيه القلق.

إن مسرحية "شهرزاد" رد فعل لماكانت عليه "أوربا" في ذلك الوقت من قلق نفسي بين إنكار للدين وإيمان بالعلم الذي لم يصل إلى الدرجة التي يحل فيها محل الدين. وذلك هو الصدى الذي دفعني إلى كتابة مسرحية "شهرزاد"، دون أن يكون في البطلة أو البطل أي نوع من "التجسد المسرحي " المتعارف عليه في المسرح التمثيلي''.[١٩٠]

"وشهرزاد" في مسرحيتنا هذه لا تأخذ من "شهرزاد" الأسطورة إلا اسمها، وما كان لها من قدرة فائقة في رواية القصص،والحكايات، وقد استطاعت بما لديها من قدرة تتجاوز بها البلدان والأزمان ــ فيما كانت ترويه من قصص وحكايات ــ أن

تجعل "شهريار" يضيق بجسده، ويهيم بروحه بعيدا، بحثا عن ذاته التى كان قد فقدها منذ زمن، والتى عجزت كل متع الدنيا الحسية عن أن تعيدها إليه.

وقد تجسدت فى شخص "شهرزاد" مجموعة من المعانى ؛ فهى الشمس تهدى نورها من يشاء: ''جئت إلى ميعادك شوقا إلى ضوء الشمس''.[١٩١]

وهى المعرفة تعطى بقدر، لكنها لا تمسك أو تبخل عن العطاء إذا ما سعى الإنسان جاهدا للوصول إليها؛ وهى الأرض، وهى السماء، وهى الحياة، والوجود، والكون كله. ''هى كل شىء ولا يعلم عنها شىء''.

وهى تحمل بين جوانحها لغز أبى الهول الخالد ــ ومن ثم لابد للإنسان من أن يسعى كى يفك طلاسمه: ''قد لا تكون امرأة، من تكون ؟ ... هى السجينة فى خدرها طول حياتها... تعلم بكل ما فى الأرض كأنها الأرض ... هى التى ما غادرت خميلتها قط، ... تعرف مصر والهند، والصين ... هى البكر تعرف الرجال كامرأة عاشت ألف عام بين الرجال، وتدرك طبائع الإنسان من سامية وسافلة، هى الصغيرة لم يكفها علم الأرض، فصعدت إلى السماء ... تحدث عن تدبيرها، وغيبها كأنها ربيبة الملائكة، وهبطت إلى أعماق الأرض تحكى عن مردتها، وشياطينها، وممالكهم السفلى العجيبة، كأنها بنت الجن... من تكون تلك التى لم تبلغ العشرين قضتها كأترابها فى حجرة مسدلة السجف؟! ... ما سرها؟... أعمرها عشرون عاما ؟ ــ أم ليس لها عمر ؟ ... أكانت محبوسة فى مكان ؟ أم وجدت فى كل مكان؟''.[١٩٢]

وإذا كان الإنسان هو "اللغز" الذى حير "أوديب" فراح يبحث عن معناه بوصفه إنسانا أولا، فإن الحقيقة الكليه هى "اللغز" الذى راح "شهريار" يبحث عنه بغية الوصول إلى معرفة الله والإنسان معا.

على أن "شهريار" لم يكن وحده الباحث عن الحقيقة؛ كان هناك "الجلاد" الذى باع سيفه ليشترى "بثمنه أحلاما" تغرقه فيها الخمر، عله يجد فيها شيئا من الحقيقة. فهذا "الجلاد" لم يكن يمعن فى شرب الخمر من أجل متعة الشراب الحسية، بل بغية الوصول إلى المعرفة. ففى الخمر شىء يسرى فى ثناياها ويواكب الحياة نفسها بما يحتوى من حيوات عدة. وقد كان ذكر الخمر فى الشعر العربى القديم ومجلسها يفيض بهذا المعنى فهذا "الحادرة" يقول :

''فسمى ما يدريك أن رب فتيــــة باكـــــرت لذتهــــــم بأدكن مترع
محمرة عقب الصبـــوح عيونـــهم بمرى هناك من الحيـــاة ومســـمع
متبطحين على الكنف كأنهــــــــم يبكون حول جنازة لم ترفـــــــع
بكروا على بســـحرة، فصبحتهـــم من عاتق كـــدم الغز مشعشع''[193]

فالشاعر هنا يجلس حقا لمعاقرة الخمر فى مجلس لهو ومرح، لكنه يجلـــس إلى الخمر بعد تجربة فراق "سمية " له، وهى تجربة فردية تفضى به إلى فراق آخـــر يحدث له ولمن حوله. ويسلم بوجوده كظاهرة تلاحقها الهواجس والتســـاؤلات، أراد ذلك أو لم يرد. وما هى إلا لحظةِ حتى يجد العالم وقد زلزل تحت قدميه فلا يعـــرف لوجوده معنى على الرغم مما قد يبدو من رضاه بحياته واستسلامه. هذا ما يقول بـــه "فالتر براونه"[194] على أساس أن الشاعر الجاهلى فى ذلك الموقـــف يبحـــث المشكلـــة الوجودية الكبرى التى يبحثها الفلاسفة الوجوديون والأدباء فى أيامنا هـــذه ذلـــك أن شعور الشاعر بالموت لم يكن ينفصل فى نفس الشاعر عن شعوره بالمتعة الراهنـــة، فهناك أشياء مجهولة تناوىء الأشياء المعلومة ورمز هذه المجاهيل ــ كما ســـبق أن رأينا ــ هو الموت''.[195]

يقول "نيكولاس بردياتف" بأن حالة الموت ليست انطلاقا للروح التـــى تحـــرر نفسها من الجسد، وبأنها ليست وهما ''ولكنها لحظة ديالكتيكية تحقق خلالها مصيرها الإنسانى ــ الإلهى'' .[196]

ومجلس الشراب يشكل عالما جديدا يبلغ قمته فى التصـــدى لحركـــة الوعـــى وانطلاقه المستمر، أو محاوله إيقاف ما نسميه باسم تيار الوعى. هذه المحاولة التى لا تنفصل عن هدم المثل المرموقة السابقة، ولا تخلو من استدعاء الموت فى حركـــة تشتبه فيها الهزيمة والنصر. على هذا النحو أفهم ما يسمى باســـم الشـــراب وهـــم يظنون أن إيقاف الوعى باب إلى الوعى الأعظم الذى فقدوه، وأنهم حيـــن ينفضـــون أيديهم من تحولات الزمان يصلون إلى جوهر أو سر مكنون. ولا ريب فقـــد آذنتنـــا القصيدة بأن سمية هى ذلك السر''.[197] ولهذا السبب نفسه جعل "الحكيم" "الجلاد" يبيع سيفه ويشترى بثمنه خمرا. ذلك لأن معاقرة الخمر تثير فى نفس "الجلاد" من القضايا

ما يفضى به إلى التفكير فى عالم أكبر من العالم الحسى الذى يعيش فيه ومعاقرة الخمر فى الأعمال الفنية، شعرا كانت أم نثرا، يقصد بها الخوض فى تجربة تعيد تشكيل الوعى بالأشياء. وسوف يتأكد هذا المعنى فى مسرحياتنا حين نرى "شهريار" يرتاد الحانات – فيما بعد – للكشف عن عوالم أخرى وصولا إلى المعرفة.

وهناك "العبد" الذى يعذبه الشوق إلى المعرفة أيضا ''أود أن أعرف من هى''.[198] ولكن وسيلته للحصول على المعرفة، كانت قاصرة، فهو لا يملك إلا الجسد وسيلة للتعرف إلى الأشياء:

ـ ما أجملك ! ... ما أنت إلا جسد جميل

ـ حتى أنت أيضا ... ترانى فى مرآة نفسك

ـ إنى أرى الحقيقة ...''[199]

إنه يسعى إلى ضوء الشمس، إلى الوضوح والرؤية الصادقة ''جئت قبل ميعادك شوقاإلى ضوء الشمس''.[200]

غير أن هناك من يحذره من هذا السعى؛ إذ إن فيه نهايته:

''إن كنت تريد الحياة فاهرب فى الظلام، واحذر أن يدركك الصباح''.[201]

وقد يكون فحوى هذا التحذير الخوف من أن تتكشف له الحقيقة عن وجه قبيح ـ ومن ثم يكون من الأفضل البعد عنها. وهى فكرة تأكدت لدى "الحكيم" حين أصر "أوديب" على كشف القناع عن وجه الحقيقة فبدت عند ذاك بشاعته.

وهى نفسها الفكرة التىاستقرت فى نفسه من خلال الآية الكريمة :''يا أيها الذين آمنوا لا تسألوا عن أشياء إن تبد لكم تسؤكم''.[202]

وعلى حين يرى "العبد" فى سواد لونه ووضاعة أصله حواجز تقف بينه وبين "شهرزاد"، نجد هذه الصفات نفسها تقرب العبد من نفس "شهرزاد":

''ـ ينبغى أن تكون أسود اللون ... وضيع الأصل... قبيح الصورة ... تلك صفاتك الخالدة التى أحبها''.[203] فهل معنى ذلك أن "العبد" لم يكن يرمز إلى الجسد وحده، بل يرمز كذلك إلى ظلمة الليل أو ظلام الجهل ويشير إليهما معا، وأن سعيه ـ من ثم ـ إلى ضوء الشمس لم يكن سوى بحث عن ذاته، وعن معنى وجوده وسط الكائنات الأخرى، ومحاولة لمعرفة مكانه من الكون؟

وهناك الوزير " قمر" الذى يرنو ببصره إلى الحقيقة ''لست أريد إلا أن أعرف من أنت؟ ''[204] وهو يرى فى "القلب" خير معين للوصول إلى نهاية الطريق:

ـــ ما أنت إلا قلب كبير !

ـــ إنك ترانى فى مرآة نفسك

ـــ إنى أرى الحقيقة ....''[205].

وفى اسم هذا الوزير "قمر" دلالة رمزية، يستمدها من علاقة القمر الحقيقى بالشمس؛ فهو معتم بدونها، وهو إنما يستمد "الحياة" ''من نورها''.[206]

فالكائنات جميعها فى عالم "الحكيم" يسعى بعضها إلى بعض بغية التكامل، لتصل فى النهاية إلى عالم يشبه ما قالت به المتصوفة فى وحدة الوجود.

وهنا نجد ظلالا لما قالت به جماعة "إخوان الصفا" وهى جماعة تألفت خفية فى القرن العاشر الميلادى، وكان موطنها بين البصرة لطائفة منهم وبغداد لطائفة أخرى، وتأثروا بالفيثاغوريين ؛ فمراتب الوجود ''الهابطة من أعلى إلى أدنى هى عندهم، أولا، الله الذى قالوا عنه إنه الواحد بلغة الرياضة التى قرأوا بها الكون، ومن الواحد خرج جوهر روحانى بسيط فى تكوينه، وهو ما أسموه بالعقل الفعال وثالث المراتب مرتبة النفس التى صدرت عن العقل الفعال، ولك أن تسميها بالعقل المنفعل، لأنها قابلة لتلقى الصور التى يلهمها إياها العقل الفعال، كما يتلقى طالب العلم تعاليم أستاذه، ومن هذه النفس الكلية برزت مرتبة رابعة هى المادة الخالصة التى لم تتشكل، واسمها عندهم ـــ كما هى تسمى عادة فى مجال الفلسفة الناقلة عن أرسطو "الهيولى"؟ ثم جاءت المرتبة الأخيرة وهى التى صيغت فيها تلك الهيولى الأولى فى مقادير معينة من حيث الطول والعرض والعمق، فصارت بذلك جسما مطلقا. أى أنه بعدئذ يكون قابلا للتشكيل فى مختلف الأشكال التى نراها من حولنا''.[207]

وهم ينظرون إلى الإنسان وإلى الكون بوصفهما وحدة عضوية يستحيل علينا أن نحللها إلى أجزاء يستقل بعضها عن بعض فهم يقولون ''ومن يريد أن يفهم حكم العالم ومجارى أموره فى فروع الموجودات التى فى العالم، من أصولها، تلك الأصول من أصول أخر قبلها، إلى أن تنتهى إلى أصل يجمعها كلها؛ كمثل شجرة

واحدة لها عدة عروق وأغصان، وعليها فروع وقضبان، وعلى تلك الفروع، والقضبان أوراق وتحتها نور وثمار لها لون وطعم ورائحة''[208]

وقد وصل "ابن رشد" لهذه النتيجة نفسها. حين قرأ هذه الأيات ''ألم نجعل الأرض مهادا والجبال أوتادا، وخلقناكم أزواجا، وجعلنا نومكم سباتا، وجعلنا الليل لباسا، وجعلنا النهار معاشا، وبنينا فوقكم سبعا شدادا، وجعلنا سراجا وهاجا، وأنزلنا من المعصرات ماء ثجاجا، لنخرج به حبا ونباتا وجنات ألفافا''.[209]

فهو يقول بأن هذه الأيات البينات إن هى إلا تنبيه من الخالق تعالى على موافقة السموات والأفلاك وسائر ما فيها، في أعدادها وأشكالها وأوضاعها وحركاتها، لوجود ما على الأرض وما حولها، حتى أنه لو وقف جرم من الأجرام السماوية لحظة واحدة، فضلا عن أن تقف كلها، ''لفسد ما على الأرض جميعا''.[210]

وذلك ما يقول به الحكيم إذ إن الكون عنده يسير في وحدة لا تنفصم عراها، بل إن هذه الوحدة لتتفق فيما بينها فى نظام عجيب حتى إننا نرى "الغريزة" و"القلب" و"العقل" تلعب فى حياة الإنسان الدور نفسه الذى يلعبه الظلام والقمر والشمس فى حياة الإنسان اليومية : ''هؤلاء هم بالضبط أبطال مسرحيتى "شهرزاد". فالظلام هو العبد والقلب هو "قمر" والعقل هو "شهريار" وإن حركتهم حول "شهرزاد" لهى حركة الإنسانية كلها حول الطبيعة''.[211] ليس ذلك فحسب، بل إن هذه الوحدة تشمل النشاط الروحى للإنسان متمثلا فى حضارته وثقافته الروحية، حيث نرى حضارة الإغريق تشرق بنور العقل، ويخيم الظلام على العصور الوسطى، لكنه لا يكون ظلاما حالكا إلا فى أولها. ذلك أن ظلامها ذاك شبيه بليل الإنسان، تتخلله الأحلام التى تتصاعد من جوف القلب، حتى إذا استيقظ القلب تأججت العقيدة الدينية فى النفوس، وأبدع القلب جمالا وشعرا. فإذا بزغ فجر النهضة، وجدنا العقل يتألق من جديد ليبعث فى الحضارة الحياة بما ينادى به من حركة إحياء العلوم وبعث التفكير الإغريقى ... وهكذا إلى آخر الدهور.

وهذه الوحدة تسير سيرا دائريا[212] فى نظام محكم دقيق ''كأجرام السماء تدور فى فلكها وفى نفس الوقت تسافر فى الفضاء''[213]، لتعود فى النهاية إلى بارئها خالق الكون وأصل الكائنات جميعا.

ولأن "شهريار" عقل صرف، نراه فى بداية طريقه ـــ للبحث عـن المعرفـة يبدأ بما بدأ به العقل للوصول إلى المعرفة حيث بدأ الإنسان بالمنهج الخرافى العلمى. وذلك أن مذاهب التفكير الكبرى التى عرفها العقل البشرى نوعـان: ''النـوع الأول خرافى علمى؛ والنوع الثانى فلسفى دينى؛ الأول موضوعه ربـط الأشيـاء بعضـها ببعض، وكشف العلاقات بين الأسباب والمسببات؛ أما الثانى فهو بحث غائى شامل، موضوعه غايات الأمور''.[٢١٤]

إذ نرى "شهريار" قد لجأ إلى السحر فنراه يعمد إلى آدمـى فيضعـه فـى دن مملوء بدهن السمسم، يطعمه ساحر بالطين والجوز أربعين يوما متتالية حتى ذهـب شحمه ولحمه ولم يبق منه إلا العروق. حتى إذا جاءت الليلـة الأربعـون أخرجـه الساحر من الدن وتركه يجف فى الهواء إلى أن يجيب بعد ذلك ''على كل ما يسـأل عنه'' لكن ساكن الدن لا يفضى بشىء على الإطلاق ذلك أن المنهج "الخرافى العلمى" الذى لجأ إليه "شهريار"، والذى يقوم على تنظيم العلاقات القائمة بين الأشياء تنظيمـا معقولا ــ لا يستقيم إلا بالنسبة للبحث فى''خصائص المادة أما حين يمتد البحث إلـى الكائنات الحية، وحين يتناول الإنسانيات والمعنويات والخلق والضمير والجمال فـإن التحقيق العلمى للعلاقات فى هذه الأمور يصبح عسيرا جدا''.[٢١٥]

وقد لجأ "شهريار" قبل ذلك إلى الجسد، أى إلى المعرفة الحسية ـــ ومن ثـم كانت تقدم إليه فى كل ليلة فتاة عذراء، ما يكاد الفجر يطلع حتى يأمر بقتلـها حيـن يكتشف أن التجربه الحسية لم تحقق له المعرفة التى يبغى الوصول إليها. وقد كـان فى سلوكه ذاك على النقيض من إنسان مثل "دون جوان" عند "ألبير كامى" الذى أدرك أنه لا محالة زائل، فانهمك فى الجسد، واخذ ينتقل من امرأة إلى أخرى، ورأى فـى لحظات الحب الفانية تأكيدا لوجوده، وذاته، على الرغم مـن فنائـها ''وقنـع بـهذه النتيجة، إذ كانت تمثل لديه الواقع الحقيقى، ولم يعد يؤرقه شوق إلى نوع آخـر مـن المعرفة، بعد أن اكتفى بالمعرفة الحسية. حيث يحيا على الأرض متحررا من كل قلق وخوف''.[٢١٦] فتلك اللحظات ــ وإن يكن مآلها إلى الفناء ــ تظل الشىء الوحيد عنده، الذى يملكه ''الإنسان الذى لا يخدع نفسه''.[٢١٧]

لكن "شهريار" لم يكن مثل "دون جوان"، فهو لم يقتنع بتلك المتعة الزائلة؛ إذ لم تصل به إلى المعرفة التى يبغى الوصول إليها. أضف إلى ذلك أن تلك الأجساد كانت تلصق "شهريار" بكل ما هو أرضى حسى، وتحبسه فى إطار محدود، فى حين أنه ضاق ـــ مع الزمن ـــ بالحياة فى حدود الجسد وتاق إلى الانطلاق فى المطلق:

ـــ أود أن أنسى هذا اللحم ذا الدود وأنطلق .... أنطلق.

ـــ إلى أين ؟

ـــ إلى حيث لا حدود''.[٢١٨]

"فدون جوان" و" شهريار" يقفان على طرفى نقيض فإذا كان "دون جوان" يرى فى الجسد الحقيقة كلها، فإن "شهريار" ـــ على النقيض ـــ يضيق بهذا الجسد لأنه يشعر بأنه يحبس ذاته داخل حدود ضيقة.

وإذا كان "دون جوان" قد آمن بالحياة فى اللحظة الحاضرة، فإن "شهريار" قد حاول أن يتجاوز الحياة والموت نفسيهما بغية الوصول إلى المعرفة. لقد شاء أن يعرف مهما كان الثمن. وهو فى سبيل الحصول على هذه المعرفة يحاول أن يتجاوز حدود الزمان والمكان الطبيعيين ، إلى حيث الزمان "اللانهائى" والمكان الذى لا يحده حدود، أو لنقل: إلى حيث "المطلق". لقد كان "شهريار" وهو يحس بذاته سجينة داخل الجسد، وداخل حدود المكان والزمان الطبيعيين، لا يرى فى الطبيعة كلها ''سوى سجان صامت''[٢١٩] يضيق عليه الخناق. ولما كانت "شهرزاد"، هى مرآة للطبيعة، أو هى الطبيعة نفسها ـــ كما قال الحكيم ـــ فقد أحس "شهريار" نحوها حينذاك بذلك الشعور نفسه. وهو يتوق إلى التحرر من هذه السجون الكثيرة، وإلى تحطيم قيودها، لكى يحرر ذاته من ربقة العالم الدنيوى، ولكى يخرج من ذلك الظلام والغموض اللذين يخيمان على ذلك العالم. وهو إذ يقدم على هذه الخطوة كان قد نفض يديه من الحياة. فلم يعد فيها شىء يغريه بالبقاء فى حدودها الضيقة. وبعد أن استنفذ كل ما فيها من متع. ''ـــ لقد استمتعت بكل شىء وزهدت كل شىء''.[٢٢٠]

وتفقد كلمات العاطفة والشعور معناها عند "شهريار" حتى لتصبح كلمة "الحب" كلمة أثرية لا تساوى شيئا وهو ينظر إليها على أنها من بقايا العصور الأولى التى

كانت تقيم للحب وزنا : ''كيف تلفظ هذه الكلمة ؟ .... لا ريب أنها أثرية من بقايا العصور الأولى''.[221]

إن "شهريار" هنا يفقد الآدمية؛ يفقد الإنسان فى أعماقه ويصبح شيئا أخر، إذ يصبح معرفة خالصة، وعقلا صرفا، ويحيا حياة ميتافيزيقية بحتا. ''لكن لأى غاية إنه لم يعد يستطيع أن يعاود حياته البشرية''[222].

وتجهد "شهرزاد" نفسها فى محاولة إغرائه بالإبقاء على الإنسان فى أعماقه لكن محاولتها تنتهى إلى الإخفاق لقد رفض "شهريار" الآدمية تلك التى عجزت عن أن تقف به على الحقيقة، وأن تضعه على طريق المعرفة: ''إنى براء من الآدمية، براء من القلب .... لا أريد أن أشعر.... أريد أن أعرف''[223].

وهنا يقوم الصراع بين الوجود "الميتافيزيقى" الذى يحيا فيه "شهريار" والوجود الواقعى الذى تحيا فيه "شهرزاد" نفسها. فإذا كانت "شهرزاد" قد نجحت فى ''أن تقصيه عن حياة الهمجية، وعن الانهماك فى حياته الجسدية، فإنها فى الحقيقة لم تحتفظ به لنفسها، إذ لم يعد ينفعل بجمالها ولا يهفو بعاطفة نحوها''[224].

''- شهريار : .... لن أعود إلى جسدك الجميل. لن يسكرنى ريق ثغرك، ونفح شعرك، وضمات ذراعيك. شبعت من الأجساد، شبعت من الأجساد.

- شهر زاد : أصبحت لا تشعر.

- شهريار : لا أريد أن أشعر. كنت قبل أشعر ولا أعى .... اليوم أعى ولا أشعر، ... كنت قبل أشعر ولا أعى''.[225]

فإن "شهريار " لم يعد يرفض الحس وحده، بل راح يرفض الشعور كذلك، بخاصة عندما يكون معطلا للوعى والإدراك.

وهنا يعلن "شهريار" الرحيل، رغبة منه فى التخلص من كل القيود الخانقة إلى حيث اللاحدود، فيتجه إلى الصحراء ففى الصحراء يمكن "لشهريار" أن يعثر على ذاته مرة أخرى، أى يعثر على ذاته الفطرية التى جبل عليها أول مرة يوم أن خلقه ربه روحا خالصة لم تتلبس بجسد هذا العالم. أو يمكن أن ترتد إليه روحه البريئة من العلاقات الدنيوية ـــ ففى الصحراء المترامية الأطراف، يشعر الإنسان بلانهائية المكان والزمان ويتوحد مع عوالم مختلفة، يتوحد مع الكون، ومظاهره التى لا تحدها

حدود، والتى تفضى كلها إلى الله بارىء الوجود. وقد سبقه إلى الصحراء "يمليخا" من قبل فى "أهل الكهف" بوصفه راعيا. وهناك أحس "يمليخا" بذلك الإحساس الذى من الممكن أن يشعر به "شهريار" إذا ما اختلى بنفسه فى ذلك المكان. حيث أحس "يمليخا" بالجمال الأزلى الأبدى الذى كانت تشرق به روحه حينذاك، والذى أفضى به عند ذاك إلى الشعور بأن روحه لابد أن تشرق مرة أخرى فى عالم آخر.

لكن " قمر" الذى خرج فى صحبة "شهريار" فى هذه الرحلة ـ درءا" للشبهات التى أحاطت بموقفه من " شهرزاد "ـ لم يعجبه من "شهريار" هروبه ذاك، ولجوؤه إلى الصحراء، ولم يكن يرى لرحيله هذا سببا مقنعا؛ إذ كان فى وسعه أن يرى الدنيا والحقيقة كلها فى عينى امرأة لا فى صحراء جرداء كتلك الصحراء: ''نحن هائمان فى فضاء لا نهاية له.... ضاربان فى قفار، لا يصادفنا فيها حى، ولا نسمع فى أرجائها غير صدى أصواتنا الضائعة''.[٢٢٦]

إن الوزير "قمر" لم يزل مرتبطا بالأرض والجسد ـ وهما من الصفات اللازمة للإنسان إذا فقدهما فقد وجوده كله. وفى حين يستولى القلق الجارف نحو "المطلق" واللامحدود على نفس "شهريار"، نرى "قمر" " يظل أبدا المخلوق البسيط، ويتصرف فى نطاق الشهوات الجزئية، ويحب "شهرزاد" كما يحبها سائر الناس، وعلى مقتضى القانون البشرى العام''.[٢٢٧]ويعود "شهريار" و"قمر" من رحلتيهما؛ إذ لم ير "شهريار" فى السفر أو الرحلة إلا تغيير إناء بعد إناء ..... ومتى كان فى تغيير الإناء ، تحرير للماء ؟؟''.[٢٢٨]

شهريار ينتقل من مكان إلى مكان بوصفه إنسانا. وما دام "شهريار" ما زال إنسانا ولم يتحول إلى "روح" بعد فلابد أن يكون الجسد ، وأن تكون الأرض جزئين فى وجوده المادى. فالإنسان لا يستطيع التخلص من الجسد ومن الأرض إلا بالتخلص من وجوده نفسه. وكل ما يستطيع السفر أو الرحيل أن يحدثه "لشهريار " من تغيير هو أن تتشكل نفسه فى كل مرة وفق المكان الجديد ''أو لست كالماء يا " شهرزاد" ؟ سجينا دائما كالماء ؟ نعم ما أنا إلا ماء. هل لى وجود حقيقى خارج ما يحتوى جسدى من زمان ومكان ! حتى السفر أو الانتقال إن هو إلا تغيير إناء بعد إناء. ومتى كان فى تغيير الإناء تحرير للماء؟؟''.[٢٢٩]

إن "شهريار" يبحث لنفسه عن وجود آخر خارج حدود الزمان الطبيعي ، وخارج حدود المكان المادى والمعنوى. ذلك لأنه يبحث عن الزمان اللانهائى. ويبحث عن "اللامكان" أو عن "اللاحدود" إذ يبحث عن الله المطلق الذى هو بغير حدود غير أن هذه الرغبة لا تتحقق فى عالمنا هذا؛ فالعالم الدنيوى له حقوق يجب الوفاء بها.

وفى طريق العودة يعرج "شهريار" والوزير "قمر" على حان "أبى ميسور" وفى هذا الحان نرى عالما غريبا تجرى الأحداث فيه وفقا لناموس آخر لا نعلمه ، وإن كان يبدو على "شهريار" أنه على علم به. فحان "أبى ميسور" هذا هو دار لشرب الخمر أو لتعاطى المخدرات ، لكننا ما نكاد نتعرف روادها حتى ندرك أنهم قد اتخذوا من شرب الخمر وسيلة للهروب من سجن الأبدان ، ومن قيود المكان ، تماما كما فعل "شهريار" حين لجأ إلى الصحراء ''نعماهم الهاربون من أجسادهم''.[230]

وقد كان صاحب الحان نفسه يرى فى حانه هذه كأنها بحر متلاطم الأمواج ، شأنها شأن الحياة الدنيا؛ فهى بحر ينبغى للإنسان أن يخوضه فى حذر خشية الانزلاق والغرق فى بحر الشهوات ، وسجن البدن ، وظلمات الجهل: ''ـــ إلزما الشاطىء فى حذر ، وإلا ابتل نعلاكما''.[231]

ويفهم "شهريار" عن القوم لغتهم ، فى حين نرى "قمر" يموج فى عالم من الغرابة:

ـ عجبا ... يحسب البساط بحرا .....

ـ صه يا قمر وامتثل ، فهو يرى أكثر مما نرى''.[232]

وصاحب الحان يذكرنا "بالدرويش" فى "يا طالع الشجرة". وفى الحان نرى المكان والزمان يتخذان مفهوما آخر شبيها بذلك الزمان وذلك المكان اللذين يتوفران فى عالم المتصوفة ، على نحو يجعلنا نرجح أن حان " أبى ميسور" هذا إن هو إلا صورة للعالم النفسى الذى يعتمل داخل عقل "شهريار" وقلبه ، وإلا ما فهم " شهريار " عن القوم لغتهم. ونحن نلاحظ أن ذلك العالم بما فيه ومن فيه لم يعد صالحا للعالم الدنيوى: مثل "شهريار" تماما ، الذى لم يعد صالحا للحياة. ذلك أن أولئك القوم بما فيهم "شهريار" نفسه يناسبهم عالم آخر ، فهم بحالتهم الراهنة تلك ، يصبحون فى عالمنا الدنيوى مثل شجرة لا ثمر فيها أى لا خير فيها؛ إذ إن هذه الشجرة لا تقوى أصلا على

أن تضرب بجذورها فى أعماق الأرض ، لتصبح قادرة بعد ذلك على حمل الجذع والأغصان ، والأفنان:

'' قمر : مولاى ... هذا جلادك القديم.

شهريار : .... أين ؟ .... وكيف ترك ساقه ها هنا ؟

الجلاد : تركها مزروعة فى الأرض ... وهل خلقت الساق لتسير ؟

شهريار : عجبا ... ولم خلقت الساق إذن ؟

الجلاد : لتبقى مزروعة فى الأرض ، تحمل الجذع ، والأغصان ، والأفنان.

أبو ميسور : وأين الآن صاحب الشجرة التى لا ثمر فيها ؟ !

الجلاد : قد عاد منذ لحظة .... هناك فى القاعة الأخرى .... وها أنذا أنهض للقائه.....''[٢٣٣]

ولن ينهض الجلاد للقاء أحد غير "شهريار"نفسه. "فشهريار" هو صاحب تلك الشجرة التى لا ثمر فيها؛ محاولة الإنسان للهروب من جسمه ومن المادة كفيل بأن يزعزع وجوده ، تماما كاستغراقه الكلى فى مطالب الجسم المادية. فالجسم مرتبط بالأرض أبدا. وكل محاولة لإنكار الجسم والانفلات منه تعد عبثا''[٢٣٤].

ويعود" شهريار" إلى القصر مرة أخرى ، إلى حيث بدأ ''ها أنا ذا فى القصر من جديد. إلام انتهيت ؟ إلى مكان البداية. كثور الطاحون ، على عينيه غطاء يدور ثم يدور وهو يحسب أنه يقطع الأرض سيرا إلى الأمام فى طريق مستقيم''.[٢٣٥]

وحال "شهريار"هنا يشبه حال "سيزيف" الذى حكمت عليه الآلهة ''بأن يحمل صخرة من سفح الجبل إلى القمة ، فإذا ما صعد بها إلى أعلى الجبل هوت وانحدرت ثانية ، فلا يكون من "سيزيف" هذا إلا أن يعيد الكرة مرة أخرى . وهو سعيد لأنه يستشعر الظلم فى قدره ، ويستخف بالآلهة التى حكمت عليه بذلك. وهو سعيد أيضا بقدره هذا ، لأنه يعى حقيقة وجوده؛ الحقيقة التى أشار إليها "ألبير كامى" بكلمة الشاعر بندار " آه يا نفسى ، لا تأملى فى الحياة الخالدة ، لكن استنفذى حقل الممكن''.[٢٣٦] بوصفها تعبيرا عن مذهبه فى الوجود والحياة.

أما "شهريار" فهو إنسان معذب وشقى ، لأنه هو الذى حكم على نفسه بهذا الشقاء ، حين حاول تجاوز مقوماته وإمكاناته الإنسانية بغية الحصول على المعرفة

الكلية ، وأراد أن يعرف المطلق فى عالم محدود؛ إذ إنه يحس بأبدية مكانية يعيش فيها متنكرا للمكان المحدود''.[٢٣٧]

ولقد حاولت "شهرزاد" أن تعيد "شهريار" إلى الإرض مرة أخرى فأخذت تمثل دور الخيانة الزوجية مع عبد أسود ، لتعيد إلى نفسه قصة خيانة زوجته الأولى فقد كان "لشهريار" زوجة فاجأها يوما بين ذراعي ''عبد خسيس فلم يزد على أن قتلها وقتله، ثم أقسم أن تكون له فى كل ليلة عذراء ، يستمتع بجسدها ما يشاء .... ثم يذبحها فى الصباح''.[٢٣٨]

مثلت "شهرزاد" هذا المشهد لتعيد إلى "شهريار" آدميته ، بأن تثير فيه مشاعر الإنسان الطبيعية ، من غيرة ، وكره ، وحقد ، حب. لكن " شهريار كان قد صار شخصا أخر غير "شهريار" الأول الذى قضى حياة طويلة فى قصر من اللحم والدم ، تقدم له فى كل ليلة عذراء، وتذبح له كل صباح زوجة ، والذى استنفد كل ما فى كلمتى جسد ومادة من معنى. وإنه الآن يريد ''الهرب من كل ما هو مادة وجسد''.[٢٣٩] ومن ثم ـــ لم ينفعل "شهريار" برؤية هذا الدور؛ لأنه قد أصبح عقلا صرفا. ولئن كانت "شهرزاد" قد أنقذته من همجيته أول الأمر يوم أن كان جسدا" خالصا" ، لقد صارت لا تستطيع الآن إنقاذه من عقله ذاك؛ إذ إن "شهريار" انقطعت صلته النفسية بعالم الأرض ، فأصبح معلقا بين السماء والأرض ـــ كما قالت "شهرزاد" ''أنت انسان معلق بين الأرض والسماء ينخر فيك القلق . ولقد حاولت أن أعيدك إلى الأرض فلم تفلح التجربة''.[٢٤٠]

أما الوزير "قمر" فقد انتحر أمام ذلك المشهد ، ليس لأنه كان رجلا فحسب ، بل لأنه كان ينظر إلى "شهرزاد" بوصفها معبودا يفنى فيه كما يفنى الفراش فى النار باحتراقه بها؛ إذ إنه كان على النقيض من "شهريار"؛ فقد كان قلبا صرفا ، فلما سقط معبوده وإلهه "شهرزاد" سقط بسقوطه أيضا:

''ـــ أنت لا تفهم .... إنما أنا أنظر إلى الملكة كما ينظر المجوس إلى ضوء النار''.[٢٤١]

أما العبد فلم يمس بسوء.

لقد أصبح "شهريار" معلقا" بين السماء والأرض. وصار نهبا" للقلق ينخر فى نفسه ما يشاء. ولم تفلح محاولات " شهرزاد" الكثيرة فى أن تعيده إلى الأرض. إنها

لا تكاد تنجح فى جذبه إلى وجودها الطبيعى ''دعينى أتوسد حجرك ، كأنى طفلك أو زوجك .... هل أنا حقا زوجك؟ .... لست أصدق قولى إن هذا صحيح .... ضعى ذراعيك حول عنقى..... ذراعاك من فضة يا "شهرزاد" ... أريد أن أعلم أن هذه الكنوز هى لى .... لم لا تحدثيننى عن حبك ، لو أنك تحبيننى قليلا''.[٢٤٢]

حتى يجذبه وجوده "الميتافيزيقى" بسرعة فإذا به يرى "شهرزاد" عقلا عظيما يوازى الحقيقة والمعرفة ''أنت تعرفين ... تعرفين كل شىء ... أنت كائن عجيب ، لا يفعل شيئا ، ولا يلفظ حرفا إلا بتدبير لا عن هوى ، ومصادفة ... أنت تسيرين فى كل شىء ، بمقتضى وحساب لا ينحرف قيد شعره ، كحساب الشمس والقمر ، والنجوم ... ما أنت إلا عقل عظيم''.[٢٤٣]

وتغريه "شهرزاد " بسماع الموسيقى وغناء القيان ، فلا يكاد يسمع ذلك حتى يحس بروحه وقد قيدت بزمان ومكان محدودين. وهو الذى يريد الانطلاق ، الانطلاق إلى غير ما حدود ''ما هذه الموسيقى ؟ إنها تحبس نفسى فى حدود ضيقة''.[٢٤٤]

لقد أخفقت كل محاولات "شهرزاد" لإعادة "شهريار" إلى عالم الأرض. "فشهريار" بعد أن ترك الأرض. لم تعد به رغبة للرجوع إليها ''لا أريد العودة إلى الأرض''.[٢٤٥]

وحين يلجأ "شهريار" إلى الطبيعة يسألها ، لا تجيبه الطبيعة بغير اللف والدوران، فيعود يائسا إلى حيث بدأ ، ويصبح الموت غاية وأمنية له؛ فربما يحدثه الموت وما بعد الموت بالحقيقة كلها. ''أنا أطلب شيئا واحدا ..... أن أموت''.[٢٤٦]

أصبح "شهريار" عقلا خالصا لأنه يبغى الحصول على المعرفة الكلية. وقد عرفنا أن موضوع المعرفة عند "الحكيم" – كما هو عند القديس "أوغسطين" – هو "الله" ذلك القانون الأبدى الثابت الذى لا يتغير بتغير الزمان أو المكان ''لأنه مودع فى نفوس الأفراد منذ البدء ومصدره الله''[٢٤٧]، وعرفنا أيضا أن الإنسان لن تكتمل له المعرفة بهذا المعنى إلا بملاقاة الموجود الأعلى. ذلك لأن الاستعداد الطبيعى للإنسان لا يقوى على حمل هذه المعرفة؛ إذ إن الله ''لا يرى بأدواتنا البصرية ..... ولا يدرك بحواسنا الجسدية''.[٢٤٨] وقد رأينا كيف أن قدرا ضئيلا جدا (نصف ذرة) من المعرفة قد حطم رجلا عن آخره (أرنى الله) فنصف ذرة من نور الله تكفى لتحطيم ''تركيبنا الآدمى وإئتلاف جهازنا العقلى''.[٢٤٩] من أجل ذلك كله أنهى "الحكيم" حياة "شهريار"

بالموت؛ لأن "شهريار" أراد معرفة "المطلق" اللامحدود ، وهو لم يزل بعد فى عالم كله حدود؛ وهذا ما يحول دون الحصول على المعرفة الكلية. ولم تكن الدفعة الروحية عند "شهريار" بالقوة التى تصل به إلى عالم السماء ، وفى الوقت نفسه لم تعد الأرض لتغريه بالبقاء فيها ، بعد أن أصبح كل ما فيها يحبس ذاته فى حدود؛ وهو الذى تتوق نفسه إلى المطلق اللامحدود. ومن هنا ظل معلقا بين السماء والأرض. وكان لابد لإنقاذ "شهريار" من حالته تلك، من أن ينهى "الحكيم" حياة "شهريار" بالموت ليلتقى "شهريار" "بالموجود الأعلى"؛ إذ يعذبه الشوق إلى معرفته والوصول إليه.

أضف إلى ذلك أن "شهريار" لم يتبع الطريق السوى للحصول على المعرفة ـ كما هو عند "الحكيم" ـ فقد كان لابد "لشهريار" كى يصل إلى المعرفة من أن يستعين بالمعرفة العقلية جنبا إلى جنب المعرفة اللدنية (التى تمثلت فى العقل الخالص عند "شهريار") كما رأيناها فى حان "أبى ميسور"، وكما أشار إليها "شهريار" نفسه بقوله ''اليوم أنا أعى ولا أشعر، كالروح''.[٢٥٠]

فكما أن العقل الجدلى Dialectical عند "نيتشه" قد وصل فى النهاية إلى إعلان موت الإله ، وإقامة الإنسان ربا" لهذا الكون فإن الروح الخالص أو العقل الخالص يعترف بوجود الله حقا ولكنه يلغى الوجود الطبيعى للإنسان. ونحن نعترف بوجود الله ـ دون أدنى شك فى ذلك. ولكن ينبغى ألا ننسى أن الحياة الدنيا تطالبنا بحقها الطبيعى ولابد لنا من الوفاء بهذا الحق ـ على الأقل من وجهة النظر الدينية نفسها.

وإذا كان "نيتشه" يضمن خلودا" أبديا" للإنسان عن طريق عود أبدى للأشياء حيث يقول كما قال "سيجير البرابنتى" من قبل ، بأن العالم يسير فى دورات ، وهذه الدورات تأتى على فترات وتعود الأشياء التى كانت هنا مرة أخرى من جديد. ذلك أن كل شىء يتوقف على حركات الأفلاك ولكل فلك دورة تأتى لتعيد ما كانت عليه الحال فى دورات سابقة ''وهكذا سنجد باستمرار أن العالم مؤلف من دورات مستمرة''.[٢٥١]

فإن "شهريار" أو "توفيق الحكيم" يرد إليه قوله ذاك إذ إن اكتمال المعرفة وضمان الخلود بهذا المعنى ليس إلا خدعة ''لا شىء غير الأرض .... هذا السجن الذى يدور. إنا لا نسير ... لا نتقدم ولا نتأخر ، لا نرتفع ولا ننخفض. إنما ندور ...

كل شيء يدور... تلك هي الأبدية ... يا لها من خدعة ، نسأل الطبيعة فتجيبنا بـــاللف والدوران''.[252]

ذلك لأن "شهريار" أو "توفيق الحكيم" نفسه يؤمن حقا بوجود دورات متجـــددة. فالتقدم ''سواء في الطبيعة أو في البيولوجيا أو في الإنسان أو فـــي أي مـــن نواحـــي الحياة، لا يحدث في خط مستقيم ، ولكن بعد دورة كاملة أو في دوائر متحركة ، بمعنى أن الإنسان ينمو من الطفولة وينضج وينتهي إلى الشيخوخة ثم يعـــود للطفولـــة مـــرة أخرى في صورة طفل صغير ، ويعود وينمو إلى النضج والفناء''[253] إلا أن سير هذه الدورات لا يسلك الطريق نفسه الذي يسلكه عند "نيتشه" و"سيجير" حيث تعود الأشيـــاء ــ عندهما ــ هي بنفسها عن طريق عود أبدي يسير في خط أفقي ليلغي وجود الله تبعا لما يقولان به ، في حين تسير هذه الدورات عند "الحكيم" فـــي خـــط رأســـي أو خـــط تصاعدي، متجهة إلى "الله" ، أو على حد تعبير القديس "بونافنتورا" تعـــود المخلوقـــات كلها إلى الله بارئها خالق الكون وواجب الوجود. ولذا نرى الدورات لـــدى "الحكيـــم" تحدث بدورات الأجيال المتعاقبة. وإلا لو كان التقدم في خط مستقيم لظـــل الإنســـان هوهو والشجرة الواحدة هي هي ملايين السنين''[254] إن كل كائن يكمـــل ''دورة عمـــر تعقبها بذرة جديدة كل كائن يدو حول نفسه أثناء سيره ، كالأرض تدور حـــول نفســـها وهي تسير''.[255]

فإن "الحكيم" يضمن للإنسان خلودا دائما يشغل الكون على الدوام لكن ذلك يتـــم عن طريق الموت ثم الرجوع إلى "الله" ليبعث الله الإنسان مرة أخرى في عالم آخـــــر. ذلك لأن الزمن الطبيعي الذي يحياه الإنسان في عالمنا هذا هو ذلك الزمن الذي تحـــده من طرفيه الولادة الأولى والموت الأخير.

وهكذا تنتهي بالموت دورة لتبدأ دورة جديدة "لشهريار" آخر يولد غضا" نديا"، أو لإنسان آخر يستكشف الحياة من جديد ، إذ "يولد غضا" نديا" مـــن جديـــد. أمـــاهذا فشعرة بيضاء قد نزعت''.[256]

ولقد جاءت مسرحية "شهرزاد" صدى للأفكار التي في ذهن "الحكيم" على أثـــر اتصاله بالفلسفة الأوربية حين سافر إلى "فرنسا" في صيف ١٩٢٥ م في أعقاب الحرب العالمية الأولى، حيث كانت أوربا تعيش حينذاك موزعة الضمير بين إيمان قوي بالعلم الذي لم يصل إلى الدرجة التي يحل فيها محل الدين وإنكار حاد للديـــن: فـــي صـــورة

ـ ثورة فلسفية تقوم على أن الإنسان هو رب هذا الكون وأن الله قد مات كما قال "نيتشه" ،''[257] وأن البشر هم أنفسهم المتحكمون فى مصائرهم بما لهم من حرية مطلقة فى هذا الكون. حينذاك صدمت تلك الأفكار العقلية الشرقية المتدينة التى يحملها الفتى "توفيق الحكيم" بين جوانحه. ذلك أن تلك الأفكار تقف على النقيض ما يقول به "الحكيم" ويؤمن به فى الوقت نفسه بوصفه عربيا مسلما.

"والحكيم" يقول بأن "شهريار"فى المسرحية يمثل النموذج الذى تريده الفلسفة الأوربية حيث تحرر من كل نزعات الإنسانية أو أراد أن يتحرر منها؛ فهو يبحث عن المعرفة من أى طريق ، وينكر العاطفة إنكارا تاما؛ وهو يهرب من إنسانيته بالرحيل والتجوال[258] .

أما نحن فقد رأينا أن "شهريار" كان يمثل بحق وجهة نظر "الحكيم" الشخصية بوصفه عربيا يدين بالإسلام. فى تلك الفلسفة التى كانت تموج بها أوربا آنذاك فإذا كانت فلسفة "نيتشه" تقول بحرية مطلقة للإنسان. نجد "الحكيم" يقول من خلال "شهريار" بأن الإنسان ليس حرا حرية مطلقة. إذ إن الإنسان حر فى قيود. أو أن حريته مقيدة. فإن لم تكن تلك القيود ظاهرة للعيان. إذ لا يدركها إلا الإنسان الذى يدرك بوجدانه وجود الله مثل "توفيق الحكيم" نفسه ـ فإن هناك على الأقل تلك القيود الناشئة من طبيعة وجود الإنسان نفسه في هذا العالم بوصفه بشرا يرتبط بالجسد والأرض؛ إذ إن الإنسان ليس حرا فى التخلص من ذاك القيد إلا بالتخلص من وجوده نفسه. فإذا حاول التخلص منه ظل معلقا بين السماء والأرض مثل "شهريار" تماما. فإذا أمعنا النظر فى ذاك القيد (الارتباط بالجسد والأرض) وجدنا أن وجوده ضرورى لحياة الإنسان نفسه. فكذلك الحرية الإنسانية؛ هى حرية مقيدة فى إطار من الإرادة الإلهية. لكن هذه الإرادة الإلهية لا تشكل قيدا بالمعنى المفهوم لهذه الكلمة؛ فإن لك حقا إرادة، هذه الإرادة حرة شهدت آثارها، ولكنها كانت تتحرك دائما، دون أن تعلم أو تشعر، داخل إطار من إرادة السماء''. [259] ذلك ما قاله "أوديب" "لترسياس". فإذا كان "نيتشه" يعلن أن الإنسان وحده فى هذا الكون ، فإن "توفيق الحكيم" يعلن أن الإنسان ليس وحده فى هذا الكون ، لأن الله موجود. ومن ثم يقول "توفيق الحكيم" فى كتابه "فن الأدب" : ''إن مصير الإنسان عندى مرتبط دائما بجهاده أمام القوى غير المنظورة؛ فهو بشعوره الداخلى أنه ليس وحده فى هذا الكون ، وأنه ليس حرا ، أدرك

أنه سجين تلك القوى الخفية ألتى تسمى "الزمن"، وأن مصيره مرتبط بالزمن ارتباطـــا وثيقا ، وأنه ليس حرا فى التخلص من زمنه (لأن معنى هذا أن يتخلص الإنسان مـــن وجوده نفسه). وليس فى مقدوره أن يعيش طليقا فى كل زمن وجـــو...هـــذا محـــور مسرحية "أهل الكهف" التى كتبت ونشرت قبل أن يظهر "سارتر" فـــى عـــالم الكتابـــة والأدب بأعوام!..... كما أن مصير الإنسان مرتبط بأرضه تمام الارتباط؛ فالقوة الخفية الأخرى التى تسمى المكان – المكان المادى والمعنوى لها قبضتها القوية علـــى كيـــان الإنسان!....وهذا محور مسرحية "شهرذاد" .... لقد أراد الإنسان فى هذه القصـــــة أن يتخلص من الأرض ليبلغ السماء فظل معلقا بين الأرض والسماء، ولكن مصير الإنسان مهدد أشهد تهديد بقوة أشد خطرا من تلك القوى هذه القوة الخطرة هى التى تتفجر من صميم قدرته، كما تتفجرة النواة فى الذرة ...إن حكمة الإنسان فى عصورنـــا الحديثـــة ليست هى التى توجه مصيره، بل الذى يوجه مصيره هو قدرته- ذلك العفريت المنطلق من قمقم الحكمة، هو العلة المباشرة لأزمة الإنسانية فى العصر الحاضر!....هذا محور "سليمان الحكيم"".[٢٦٠]

وينـــادى "الحكيم" فى مسرحيتنـــا هذه بأن لا يكون الإنســـان عقـــلا صرفـــا (كمـــا هو الحال عند نيتشه وسارتر) ولا يكون روحا صرفا (كما هـــو الحـــال عنـــد شهريار)؛ ذلك لأن هاتين القوتين لابد لهما من أن تعملا معا فى الإنسان نفسه. كـــى تحافظ على حياته بوصفه بشـــرا يمـــارس وجـــوده الطبيعـــى فـــى الحيـــــاة، ثـــم بوصفه بشـــرا يسعـــى إلى المعـــرفـــة، ويتـــوق إلى معرفة الإله.

* سليمان الحكيم *

بطل مسرحيتنا هذه المرة قوة تأخذ مكانها فى أعماق كل منا، لا ندرى ما هى، ولا نعرف ما اسمها على وجه التحديد؛ فهى لا تكشف عن وجهها الحقيقى، بل تتوارى خلف ضمائرنا، وتؤثر فى سلوكنا ومشاعرنا، وتستمد وجودها من سيطرتها على الإنسان، بما لها من نفوذ يضعف أمامه الإنسان أحيانا. وهى قوة تتجاوز الزمان والمكان، والمنطق والعادات، والأديان والفلسفات، والمقولات جميعها وفيها يختلط الحلم بالواقع، والخيال بالحقيقة، والمحدود باللامحدود، والمادة بالروح، فهى تنصهر جميعا فى مزيج يعجز الإنسان عن فهمه.

هذه القوة التى فى داخلنا تتخذ أسماء ووجوها مختلفة؛ فهى الشيطان وهى النفس الأمارة بالسوء، وهى الجن يأتى من عالم الجان ويمارس نشاطه فى عالم الإنسان.

وهى فى بعض الأحيان مجرد كلمة، ما أن ينطق بها إنسان، حتى تتخذ كيانا مستقلا، يهدد الإنسان نفسه ويتوعده إذا هو لم يحافظ على كيانها هذا وحقها فى الحياة: ''لقدد أوقعت نفسى فيما لا قبل لى به ...لقد وعدته ووثق بى وبشرفى...كيف أحنث بوعدى الآن ؟! ''.[٢٦١]

فقوة الكلمة هنا تتجسد وتأخذ مكانها وتفرض نفسها على الوجود. حقا إنها تنبع أصلا من الإنسان وتصدر عنه، ولكنها بمجرد أن تنفصل عنه، لا يصبح فى مقدوره التنصل منها أو التنكر لها، بل يصبح أسيرا لها.

وهنالك يبرز ما يسمى بالضمير و''الشرف''.

وقد تكون هذه "القوة" فعلا من الأفعال، ما أن يصدر عن الإنسان وينفصل عن ذاته حتى يعلن عن وجوده المستقل وقيامه بنفسه، ويعلنها حربا شعواء على صانعه (الإنسان) ''أريد أن أعرف لأى شئ تقتلنى وقد خلصتك من القمم وأخرجتك من أعماق البحر؟!...''.[٢٦٢]

وتتمثل هذه القوة أحيانا فى القدر أو المصير الذى يلازمنا ملازمـــة الظـل ، ويتحكم فينا (مصاحبة الجنى للصياد ، وارتباط مصير أحدهما بالآخر: ''أنتما الإثنـــان كائن واحد عند منح جزاء أو توقيع عقاب!...''[٢٦٣]).

ومع كل هذا فإنه فى إمكاننا ألا نترك لهذه القوة العنان تتحكم فينا كيف تشاء؛ فما زال فى أيدينا زمامها، وفى وسعنا أن نمنعها من العبث واللهو بمصائرنـــا كيفمـــا شاءت:

- ولكنك عدت فانفلت من يدى ، ووافقت على حبسى....

- لأن الحكمة عادت إلى نفسى...''.[٢٦٤]

لقد أدرك الإنسان أنه سجين الزمن، لأن مصيره مرتبط بالزمن ارتباطا وثيقا، وأنه ليس حرا فى التخلص من زمنه لأن معنى هذا هوأن يتخلص الإنسان من وجـــوده نفسه. فليس فى مقدور الإنسان أن يعيش حرا طليقا فى كل زمن (أهل الكـــهف، لـــو عرف الشباب، رحلة إلى الغد) وأدرك الإنسان أن مصيره مرتبـــط بالمكـــان المـــادى والمعنوى تمام الارتباط الإنسان ليس حرا فى أن يتخلص من الجســـد والأرض، لأن معنى ذلك هو أن يتخلص من وجوده نفسه (شهريار) وقد أدرك أن إرادته تتحرك فـــى إطار من إرادة السماء (أوديب)، وأنه ليس حرا فى التخلص مـــن الارتبـــاط بـــالإرادة الإلهية إلا بأن يصبح مخلوقا آخر (ترسياس أو إنسان نيتشه الأعلى). الإنســـان ليـــس حرا إذن فى هذا الكون، لأنه ليس وحده. كما أن مصيره مرتبط بإرادة الله الذى يدبر كل صغيرة وكبيرة فى هذا الكون.

وهو ليس حرا أيضا لأنه محاط بقيود تفرضها طبيعة وجـــوده بوصفـــه بشـــرا يمارس وجوده الطبيعى الذى أراده الله له فى هذه الحياة ويكون قيده أشد خطرا وأكبر شأنا إذا تفجر من صميم تكوين الإنسان (وهو تكوين غاية فى التعقيد والغرابة)، وتفجر من ذاته كما تتفجر النواة من الذرة، مثلما حدث لسليمان بطل مسرحيتنا هـــذه، الـــذى انطلقت رغبته وقدرته من قمم حكمته لتهدد وجوده كله، وتهدد حكمته فى الوقت نفسه.

وإذا كنا سنتحدث عن انقياد "سليمان" لعاطفته المحرقة فى حب "بلقيس" وقدرته الخارقة التى أخفقت فى الوصول إلى قلبها، فلا بد لنا من أن نشير إلى تلك القوى التى تتحكم فى وجود الإنسان ، وتنبع من داخله فى الوقت نفسه. فقوام النفس ''البشريـــة قوى ثلاث: العقل ، ثم قوتان أخريان يطمع الإنسان الكامل فـــى إخضاعـــهما لأحكـــام

العقل، وهما القوة الغضبية (أى الدوافع الانفعالية التى من أهمها الغضب وما يتبعه من شجاعة، وعضوها القلب) ، والقوة الشهوانية (أى كل ما يتصل بالبطن من رغبات وعضوها أسفل الجذع؛ من جهاز هضمى وجهاز جنسى). ولعل هذه القسمة الشائعة للقوى الرئيسية فى طبيعة الإنسان راجعة إلى الصورة التى تركها "أفلاطون" قديما حين صور الموقف بعربة يجرها حصانان، فسائق العربة واللجام فى يده هو العقل؛ وأحد الحصانين هو القوة الغضبية، والحصان الآخر هو القوة الشهوانية، وحالة الكمال هى أن يسيطر العقل على الحصانين لتتزن حركاتهما فتأمن العربة خطر الجموح هنا أو هناك''.[٢٦٥]

وابن سينا (٩٨٠هـ – ١٠٣٧م) كغيره من المفكرين الإسلاميين قد تأثر بنظرية "أفلاطون" التى لاقت إعجابا وقبولا عندهم؛ فهى ''وما طرأ عليها من صياغة جديدة على يدى "أفلوطين" زعيم مدرسة الإسكندرية،هى أكثر النظريات القديمة فى النفس، التى لقيت من المفكرين المسلمين قبولا عاما، بخاصة ما ترتب عليها من تفريعات أمكن لهؤلاء المفكرين أن يوائموا فى سهولة بينها وبين معطيات النظرية الإسلامية فى النفس، كما تمثلت فى القرآن الكريم''.[٢٦٦]

وقصة "حى بن يقظان" "لابن سينا" تظهر إعجاب "ابن سينا" بهذه "النظرية" وخلاصة قصته أن جماعة ''خرجوا يتنزهون إذ عن لهم شيخ جميل الطلعة حسن الهيئة، مهيب قد أكسبته السنون والرحلات تجارب عظيمة. وهذا الشيخ المهيب الوقور اسمه "حى بن يقظان" وهو يرمز بهذا الشيخ إلى العقل وقد اكتسب التجارب من السنين والرحلات''.[٢٦٧]

وهذه الجماعة ليست أشخاصا وإنما هى ترمز أيضا إلى الشهوات والغرائز كما أن الجدال الذى يتم بينهم هو ''المجادلات التى تتم عادة بين غرائز الإنسان وشهواته وضميره وعقله''.[٢٦٨]

وتسفر المجادلات عن أن الإنسان موزع بين قوتين : "القوة الغضبية، والقوة الشهوانية: ''هذا الذى عن يمينك أهوج، إذا انزعج هائجه لم يقمعه النصح ولم يطأطئه الرفق كأنه نار فى حطب، أو سيل فى صبب أو قرم مغتلم أو سبع ثائر، وهذا الذى عن يسارك فقذر شره قرم شبق لا يملأ بطنه إلا التراب''.[٢٦٩]

وينصح "ابن سينا" الإنسان بألا يسلم قيادة لهاتين القوتين ''إيـــاك أن تقبضـــهم زمامك، أو تسهل لهم قيادك ، بل استظهر عليهم بحسن الإيالة وسمهم سوم الاعتدال ، فإنك إن متنت لهم سخرتهم ولم يسخروك''.[٢٧٠]

وقد قرر "ابن سينا" بأن هاتين القوتين هما جزءان لا يتجـــزءان مـــن طبيعـــة الإنسان حيث لا ينفصلان عن الفطرة إلا بالموت. ''إن هذه القوة ملتصقـــة بالإنســـان التصاقا كبيرا ، ولا يبرئ الإنسان إلا غربة تأخذها إلى بـــلاد لـــم يطأهـــا مـــن قبـــل أمثاله''.[٢٧١] وعلى العقل أن يأخذ حذره بأن يكبح جماح هاتين القوتين.

فالنفس العاقلة ''تستشرف المعرفة، والنفس الغضبية تتمثل فى لوم الإنسان نفسه عندما يسلس انقياده لشهواته. ومعنى هذا أنه فى حين تتحدد لكـــل جـــزء مـــن هـــذه الأجزاء مهمة خاصة، ما تزال جميعا مرتبطا بعضها ببعض. وقد مثل "أفلاطون" هذه العلاقة بين أجزاء النفس المختلفة بعربة يجرها حصانان ويسوقها سائق. فالسائق هو النفس العاقلة، أما الجوادان فأحدهما عصى وعنيد، ويمثل النفس "الشهوانية"، والثـــانى سمح مطواع، ويمثل "الإرادة " التى تتميز بها النفس الغضبية''.[٢٧٢]

وفى مسرحيتنا هذه يرمز ''الجن'' إلى القدرة الخارقة، والرغبة الجامحة، وهو هنا يمكن أن ينتمى إلى "القوة الشهوانية" وحين يتخلى "سليمان" عن حكمته أمام عاطفته المستعرة حيال "بلقيس" يكون قد ترك بذلك العنان "للقوة الغضبية كى تتحكم فى نفسه. أما "الصياد" فهو يرمز للعقل الذى يحكم الموقف بالسيطرة على حصانى العربة: الجن، والعاطفة. وهو يرمز فى الوقت نفسه إلى ضمير "سليمان" كما كـــان ينبغـــى لـــه أن يكون. ولتحقيق هذا الهدف الأخير لجأ "توفيق الحكيم" إلى أسلوب الحبكة المزدوجـــة، حيث يتناول الكاتب موضوعين متوازيين فى العمل الواحد. وهى طريقة لجأ إليها فـــى مسرحية "بجماليون" أيضا" فكما أن قصة " بجماليون" آزرتها فى المسرحية نفسها قصة "نرسيس" الذى كان يشير إلى ضمير "بجماليون" و"نرجسيته"، نجد فى مسرحيتنا هـــذه قصة "سليمان" تسير موازية لقصة أخرى هى قصة الصياد ودور "الصياد" هنا يشـــير إلى ضمير "سليمان" قبل أن يمس بسوء.

وقد تكون القصتان هنا وهناك مجرد رمزين فى عالم "الحكيم" الملئ بـــالرموز حيث ترمزان فى مسرحية "بجماليون" أيضا" إلى الصراع القائم فى نفـــس "بجمـــاليون" وفى نفس كل إنسان بين المثال والواقع؛ وترمزان فى مسرحية "سليمان الحكيـــم" إلـــى

الصراع القائم فى نفس "سليمان" وفى نفس كل إنسان بين الحكمــة والرغبــة. حيــث تتنازع الإنسان أحكام العقل بمنطقه من جهة ودوافع الوجدان من جهة أخرى.

تبدأ مسرحية "سليمان الحكيم" بأن يقع فى شبكة أحد الصيادين -لم يسمه "توفيق الحكيم" وربما قصد بهذا الإشارة إلى الإنسان فى أى زمان وأى مكان- قمقم من عــهد "سليمان" وما أن نزع الصياد عن القمقم خاتمه حتى انطلق منه جنى يدعى "داهش بــن الدمرياط" مهددا الصياد بقتله شر قتلة.

وقد كان "داهش" هذا أحد الجن المارقين؛ عصا "سليمان" فحبسه فى هذا القمقــم عقابا له لعصيانه أوامره فى الذهاب إلى مملكة "حيرام" لإحضار خشب الأرز وخشــب السرو لبناء بيت الرب. ولقد رأىَ ذلك الجنى أنه مهيأ لشئ أعظم من ذلك (مثل إبليس الذى عصا ربه وأبى السجود لآدم لكون آدم خلق من تراب ، ولكونه قــد خلــق مــن عنصر يسمو على التراب وهو "النار"). لقد مرت ثلاثة أعوام على ذلك الجنى وهـــو حبيس القمقم النحاسى ، فنذر فىَ نفسه أن لو خلصه شخص من حبسه فى القمقم أغنــاه أبد الأبدين ، فلم يخلصه أحد. ومرت ثلاثة أعوام أخرى فنذر لمن يطلقه من حبســـه كنوز الأرض وما عليها ، فلم يهب لنجدته أحد . وأخيرا قال فى نفسه: ''من خلصنى فى هذه الساعة قتلته''. ?? وصادف أن جاء صياد فى هذه اللحظة فأطلقه من قمقمـــه.

وقد كان من المنطقى ومن الطبيعى أيضا أن ينال الصياد جزاء فعله مثوبة حسنة، لا عقابا يتوعده به الجنى بين لحظة وأخرى. لكن يبدو أن "الصياد" لم يكن ليلقى علـــى يديه الخير أبدا؛ فهو إذ أطلقه من محبسه كان كأنما أطلق الشر بعينه والشر لا يعــرف منطقا ولا عدلا، بل يعرف شيئا واحدا هو العمل فى حدود ما يراه صوابا" وهو نادرا" ما يصيب فى شئ.

وهكذا حكم الصياد – من حيث لا يدرى – على نفسه بالعذاب الأبدى ، نتيجــة فعل اقترفته يداه (مثل أى إنسان يطلق العنان لرغبة جامحة فتلعب به كيفما شـــاءت). لكن فرصة ذهبية ما تلبث أن تواتى "الصياد لكى يخلص نفسه ، وينجــو مــن قبضــة الجنى وبطشه. ذلك عندما يتذكر الجنى أنه لن يجد لنفسه مهربا من "سليمان" فأينمـــا ذهب سيدركه "سليمان" فيعيده من فوره لينزل به عقابه. عند ذاك يقترح "الجنى" علـــى "الصياد" أن يعيده مرة ثانية إلى القمقم، وأن يذهب إلى "سليمان" ويجثو على قدميــه ،

يتشفع له عنده ، ويطلب منه العفو له. ولكى يصنع الصياد هذا راح "الجنى" يبذل له الوعود بأن يقدم له كل ما تشتهى نفسه وتتمناه، جزاء وفاقا لذلك المعروف.

لكن الصياد يقع للمرة الثانية ضحية كلمة وعد بها "الجنى" ولم يستطع الخلاص منها. وقد كان فى إمكانه الحنث بوعده، بخاصة أنه كان يتوقع الشر من "الجنى"، لكنه يجد نفسه مشدودا إلى الوعد الذى وعد به، وإلى قوة الكلمة التى تفرض نفسها عليه، كلمة "الشرف" وما يحيط بها من اعتبارات روحية، وما يرتبط بها من نوازع الخير التى ينجذب إليها الإنسان على الدوام؛ وهى نفسها الكلمة التى التزم بها "أوديب" من قبل:

''الصياد : يا ربى...لقد أوقعت نفسى فيما لا قبل لى به...لقد وعدته ووثق بى وبشرفى... كيف أحنث بوعدى الآن ؟..''.[٢٧٤]

ويدور حوار بين "سليمان" و"الصياد" نفهم منه أن "القمقم" يرمز إلى "الجسد" ، والجنى يرمز إلى "الروح"،[٢٧٥] وهنا فى قصر "سليمان" تبدو مهمة الجنى أكثر وضوحا ، حيث يرمز الجنى إلى القوة "الشهوانية" التى تقبع داخل النفس الإنسانية ، حيث يعاقب الإنسان بذنبها ويثاب لفعلها الخير: ''سليمان: إن الله يحمل الجسد تبعات أعمال الروح...إذا أحسنت عاد إلى الجسد إحسانها ، وإذا أساءت عادت عليه إساءتها ...أفهمت ما أعنى ...

الصياد : أيها الملك ؟...

سليمان : إليك حكمى أيها الصياد ، وأرجو أن يكون عادلا: هذا القمقم لك بما فيه... لك إذا شئت أن تطلق منه الجنى المحبوس ...... ولكن فلتتحمل أنت عواقب عمله إذا أحسن أو أساء...''.[٢٧٦]

ويقبل "الصياد" أن يحمل عن الجنى تبعات أعماله ، على أن يحنث بوعده الذى قطعه على نفسه ، وفاء للشرف. وهنالك يرجو الصياد "سليمان" أن يكون هو والجنى فى خدمته وأن يكونا رهن إشارته على أن يقيما بصفة دائمة فى قصر الملك كى لا يفتن "الجنى" الصياد بكنوزه ، ويغريه بغواياته ذلك أن الصياد لا يريد استخدام قدرة الجنى إلا بوحى من "سليمان" وإلهام منه. ويحقق "سليمان" للصياد أمنيته تلك ، على ألا يخلى الصياد من تبعة أعمال الجنى، حتى ولو استخدمه الصياد بإذن "سليمان" نفسه أو من أجله: ''فإن إخفاقه يقع على رأسك – أنت ، ونجاحه تثاب عليه أنت...''.[٢٧٧]

وذات مرة كان "سليمان" -الذى علمه الله تأويل الأحاديث ، وأعطاه قدرة على فهم ما يحيط به من أسرار هذا الكون الهائل ، وعلمه منطق الطير- يتفقد الطير فإذا به لا يرى الهدهد ، فيسأل عن سر غيابه. ثم ما يلبث "الهدهد" أن يظهر ويخبر "سليمان" بخبر قوم تحكمهم امرأة جميلة ، أوتيت من ترف الملوك شيئا كثيرا ، وهم يعبدون الشمس ولا يعرفون عن "سليمان" ودينه شيئا. عند ذاك يأمر "سليمان" الذى دانت له ملوك الأرض من حيثيين ، وعموريين ، وغيرهم بإحضار الملكة الجميلة. وإنه ليتفانى فى عمل كل ما يخلب به لبها من العجائب والغرائب حتى إنه ليطلب إلى من حوله من الجن إحضار عرشها من أقصى اليمن :

''سليمان : نعم ...أيكم يأتينى الآن بعرشها قبل أن تأتى ...

الجميع : عرشها؟

سليمان : نعم أيها الجن ....أيكم يستطيع ذلك ؟ ...''.[٢٧٨]

وهنا يجد الجنى "داهش بن الدمرياط" فرصة سانحة يثبت فيها براعته "لسليمان"، وقدرته على القيام بأعاظم الأمور ، فيعلن أنه قادر على إحضار عرش "بلقيس" فى أقل من طرفة عين:

''أنا آتيه به قبل أن يرتد إليه طرفه ...''.[٢٧٩]

وهنا فى عالم "سليمان" أو فى عالم "الحكيم" نرى الزمان والمكان وكل شئ فى ذلك العالم يجرى وفقا لنواميس مختلفة. ففى مملكة "سليمان" وفى عالمه يتجلى الكون على حقيقته، حيث يختلط الحلم بالواقع وتقترب السماء من الأرض وتتصل بها ، وينكشف الغموض، وتبدو الأشياء فى وضعها الصحيح وعالم "سليمان" نسيج وحده ، غير أنه يفضى إلى عالمنا حين نغمض عيوننا التى نرى الأشياء بها لنفتح عيون البصيرة ، فنسمع عند ذاك ما لا أذن سمعت ، ونرى ما لا عين رأت ، ولا خطر بقلب بشر نرى الكون بما فيه ومن فيه يدور فى فلك واحد وفى دائرة واحدة يحكم قيادها قدرة عظيمة لا متناهية وعند ذاك يبلّغ الإنسان فى ذلك العالم درجة من الصفاء الروحى تمكنه من إدارك بعض ما يكتنف حياته من غموض وألغاز واللحظة التى أحضر فيها عرض "بلقيس" هى لحظة كاشفة لبعض هذا العالم. ما أن يحضر الجنى عرش "بلقيس" حتى يطلب "سليمان" من الصياد أن يتمنى عليه أى شئ ، ليأتيه به فورا لكن الصياد يرى كل شئ يتضاءل أمام ما ينعم به فى جوار "سليمان" :

''الصياد : إذا نلت كل هذه الأشياء التى يطلبها الناس فما أصنع بها ها هنا؟..إنك أعطيتنى كل شئ يا مولاى يوم أذنت إلى أن أعيش إلى جوارك. ما دمت موضع ثقتك...ما حاجتى إلىّ كنوز الأرض ؟...

سليمان: (ملتفتا إلى الكاهن) ''أسمعت يا صادوق ؟ ...هذا كلام يذكرنى بكلامى الذى خاطبت به ربى يوم تراءى لى فى الحلم ليلا.. وقال: اسأل ...ماذا أعطيك! ....

صادوق : لقد أجبت ربك يومئذ قائلا:

أعط عبدك قلبا فهيما ليحكم شعبك ، ويميز بين الخير والشر..

سليمان: نعم ...نعم... قلت ذلك ، وحسن كلامى فى عينى ربى ...فقال لى: من أجل أنك قد سألت هذا الأمر ، ولم تسأل لنفسك أياما كثيرة ، ولا سألت لنفسك غنى ، ولا سألت أنفس أعدائك ، بل سألت تمييزا وحكمة ...هوذا أعطيتك قلبا حكيما ..''.[٢٨٠]

وعند ذاك منح "سليمان" ثقته "للصياد" لما كان بينهما من رباط نفسى:

''أنت أيضا قد سألتنى ثقتى وقربى ، وجعلتهما كل كنزك..فإنى أعطيتك ما سألت...فهما لك...وإنى أوصيك أن تحتفظ بهما''.[٢٨١]

أما الصياد فإنه يظل محتفظا بهما إلى النهاية معتصما بضميره وحكمته. على حين تخون "سليمان" نفسه حكمته أحيانا كثيرة بسبب ما هو عليه من اقتدار. وبسبب ما أبداه من إعجاب للجنى: ''أما داهش بن الدمرياط فإنه قد نال إعجابى ورضاى''.[٢٨٢]

ذلك بأن الإعجاب يشير ضمنا إلى أن "سليمان" انقاد إلى القوة والقدرة التى يرمز إليها الجنى – ومن ثم يفقد حكمته.

أما "بلقيس" فهى تعرف أن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها ولكنها تتوق فى الوقت نفسه إلى رؤية "سليمان" وزيارته بعدما سمعت بعجائبه وغرائبه الخارقة لقدرة البشر كان يغريها أن ترى كيف يعرف "سليمان" لغة "الطير ويكلم كل صنف منها بلغته وكيف يرى الأشياء ، لا بالعيون التى نرى بها وحدها ، بل بعيون أخرى هى عيون البصيرة ''لست أبصر بعينى وحدهما''.[٢٨٣]

وتسعد "بلقيس" بدعوة "سليمان" لها لزيارته، وتشكر تلك الفرصة التى أتاحها لها –وهى التى كان يراودها أمل زيارته ولقائه من قبل.

ويشم "سليمان" عطر "بلقيس" على بعد ما بينهما ففى عالم "سليمان" تحدث الأشياء وفقا لنواميس أخرى. يحدث هذا فى الوقت الذى يعجز فيه "منذر" أسيرها ومعبودها عن أن يشم العطر المتضوع من شعرها وهى على بعد خطوات منه، إذ كان لا يبادلها حبا بحب بل بكره، فقد كان لا يرى فى شخصيتها سوى نموذج لشخصية المنتصر الذى يريد الانتصار فى الحب كما انتصر فى الحرب كان "منذر" عاجزا عن رؤية المحب، لأن ''بلقيس'' كانت قد أخذته أسير حرب، وهو الذى كان أميرا فى قومه. وأخفقت كل محاولاتها فى جذب اهتمامه إلى دائرة شئونها الخاصة، برغم حرصها الشديد على وجوده إلى جوارها دائما، فهو يحضر مجلس قضائها وحكمها وسياستها، بل مجلس زينتها كذلك فقد كان كل شئ فى حياتها وهو الذى لا يدع فرصة إلا ويعلن فيها كرهه الشديد لها:

''منذر: إظهار ما فى نفسى هو الحرية الوحيدة التى بقيت لى...أتستكثرينها على؟....

بلقيس: حريتك ؟... حريتك؟.. ألن تكف يا منذر عن اعتبار نفسك أسيرا...هل أنت ملقى فى جب؟..هل أنت سجين فى قلعة؟...إنك معي دائما...تعيش فى قصرى، وتأكل على مائدتى، وتتنزه فى حديقتى، وتشاهدنى فى عملى وراحتى، وتقضى أكثر وقتك فى حضرتى... إنك لست رجلا" لطيفا ولا ظريفا، إذ تسمى سجنا وجودك إلى جانب امرأة جميلة؟...''.[284]

لكن يبدو أن "بلقيس" قد فقدت حكمتها يوم أن انقادت لعاطفتها فها هى وبعد سماعها لما صرح به "منذر" تجاهها تصر على صحبته إلى بلاد "سليمان".

وتفاجأ "بلقيس" "بسليمان" الذى يتهلل فرحا برؤيتها، وهو الذى أحبها وهى لم تزل فى بلادها بعد وعلى بعد أميال - بأنه عليم بأسرار قلبها وحياتها الخاصة. ويعرف من يشغل ضميرها وروحها. فتراع لذلك وتضطرب:

''سليمان : لا تراعى ولا تضطربى ...إنى أعرف عنك أشياء...

بلقيس : حقا ...لكأنك تعرفنى ...

سليمان : لقد حدثنى قلبى عنك كثيرا...''.[285]

وهى تراع حينذاك لأن "بلقيس" بالنسبة إلى "سليمان" ليست "كجالاتيا" بالنسبة إلى "بجماليون" ، فهذه غير تلك ، و"سليمان" يعلم عن "بلقيس" الكثير ، لا عن معاناة

وخلق ومعايشة ، فالعلم يأتيه طائعا لكن "سليمان" يهيم "ببلقيس" هيام "بجماليون" "بجالاتيا" بل إن "سليمان" يسعى مثل "بجماليون" إلى خلق "بلقيس" من جديد:

''سليمان : آه لو استطعت ....؟!!

بلقيس : ماذا ؟.......

سليمان : أن استل بيدى قلبك من بين جنبيك وألقى به طعاما إلى الهدهد...

بلقيس : وما جريرة قلبى ؟!

سليمان : وما حرصك على قلب ليس لك؟! .....''.[286]

ويخفق "سليمان" فى أمنيته هذه ، بل يفقد وهو يحاول الوصول إلى قلب بلقيس كل ما يملك من حكمة دون أن يصل إليه "فسليمان" الذى ينعم بألف زوجة من حسان الأرض، وستين ملكة، وثمانين محظية، وعذارى لا يحصيهن عد أحب "بلقيس" حبا جما جعله يسقط من حسابه كل شئ ما عداها: ''ما أجملك أنت بين النساء ...كالسوسنة بين الأشواك... أنت جميلة مثل " أورشليم" ...أنت رهيبة مثل جحافل ذات أعلام.... حولى عينيك عنى، فلقد ألقتا الاضطراب فى قلبى ...من بين ستين ملكة، وثمانين محظية ...من بين عذارى لا يحصيهن عدد، من بين ألف زوجة من حسان الأرض ...أنت وحدك حمامتى...أنت وحدك الكاملة''.[287]

وهنا نعلم أن الصياد يعيش قصة حب بدأت يوم أن ألقى بشبكته فى البحر فخرجت له - بعد لأى- سمكة عجيبة ، نصفها أشقر، ونصفها أزرق. وفى جوف هذه السمكة عثر الصياد على جوهرة ثمينة، ففرح بها، ومضى إلى السوق فباعها بخمسمائة دينار ذهبا". وبينما هو فى طريق عودته وجد نخاسا" يبيع الجوارى الحسان. ووقعت عيناه على جارية لقيت هوى فى نفسه فدفع بكل ما معه ثمنا" لها. لكنه ما كاد يسير بها خطونين حتى سألته أن يعتقها لأنها كانت تهوى غيره. فحقق لها ما أرادت، وذهبت بقلبه إلى الأبد: ''لاتظننى أنك ذاهبة بمالى ...فذاك عرض جاء وزال ولما تمض ساعة ...إنما أنت ذاهبة بقلبى ...فوداعا" إلى الأبد''[288] ولقد كان فى إمكان "الصياد" حينذاك أن يحتفظ لنفسه بالفتاة ولكنه عف عن ذلك، إذ إن قلبها كان مشغولا" بغيره. وهو يحتفظ بحكمته فى ذاك الموقف، فى حين نجد "سليمان" نفسه يفقد حكمته فى موقف مشابه.

و" توفيق الحكيم" حريص على استخدام كلمات محملة برموز ودلالات خاصة . فهذه السمكة نصفها أزرق ونصفها الآخر أشقر. والسمكة تشير إلى الأنوثة، إلى الفتاة التى سيلقاها الصياد -فيما بعد- وكانت شقراء زرقاء العينين أيضا". وربما كان هذا تأكيدا" لامتزاج الرمز بالحقيقة والخيال بالواقع. ولم يذكر لنا الحكيم النهاية التى انتهت إليها قصة الصياد القصيرة الأجل . لكننا علمنا بها مقدما"، إذ كانت تلك السمكة من النوع الذى يهدى إلى الملوك . أما الفتاة الشقراء فإنها ستهدى إلى "سليمان" وتصبح له زوجة. وسيغرى "الجنى" صاحبه الصياد بالبحث عن معشوقته (أى أن رغبته فى الارتباط بها تعاوده مرة أخرى) لكن "الصياد" لا يسمح لهذه الرغبة ولا يستجيب للغواية، إيمانا منه بأن مسألة الحب هذه مسألة شائكة، مفتاحها فى يد قوى عليا تستطيع هى وحدها أن تتحكم فيها، فى حين يعجز الإنسان عن ذلك مهما أوتى من قوة وذلك ما يؤمن به "الحكيم" نفسه. وذات يوم تقع عين الصياد على محبوبته فى قصر "سليمان" زوجة حينذاك يعاود الجنى -الذى لا تقف أمامه عقبات أو عوائق من أى نوع- فيرى كل شئ سهلا ميسورا، حتى ذلك القلب الذى أتعب سليمان وصاحبه لا يرى فيه غير "صندوق ككل صندوق، وحجرة ككل حجرة .. إذا دخلها شخص وأغلقت عليه، اختلط كل شئ بكل شئ"[٢٨٩].... فيمارس إغراءه "للصياد" بتذليل إمكاناته وقدراته فى سبيل استرداد الصياد لمحبوبته. لكن الصياد لا يزال معتصما بحكمته، على حين نرى "سليمان" -الذى كان يعانى لواعج الحب وتباريحه، ويرى فى قلب "بلقيس" لغزا محيرا تتضاءل أمامه الطلاسم وأسرار الحصون - يقبل عرض "الجنى" الذى قرر فيه أن يسحر "منذرا" حبيب "بلقيس" فيحيله إلى حجر تظل تبكيه إلى أن تصل دموعها إلى قلبه فترد اليه الحياة . فإذا امتلأ الحوض بماء عيونها جاءت أخرى فمنحته "قطرتين" من دموعها فيعود "منذر" إلى الحياة فيرى أن المرأة التى تقف أمامه هى الجديرة بحبه، إذ منحته الحياة بما سكبته من روحها ودمعها على الرخام الصامت حتى تكلم وسرت فيه الروح مرة أخرى.

حين يقبل "سليمان" عرض "الجنى" يكون قد تخلى بذلك عن إنسانيته ليصبح إلها يبدل فى الكون ويغير فى ناموسه، وفقا لإرادته ورغبته . وهو بذلك يلغى عقله، ويفقد توازنه، فلا يبقى على الإنسان فى أعماقه، ولا يبلغ مبلغ الإله. إنه يبتعد عن الأرض ولا يطاول السماء ، فيصبح معلقا بين الأرض والسماء كإنسان نيتشه الأعلى.

ويوحى "الجنى إلى "شهباء"- وصيفة "بلقيس" التى كانت تحب "منذرا" فى صمت -بأن تكمل ماء الحوض بدمعتين من مقلتيها. وتستنكر "شهباء" هذا الفعل وتعده شيئا فظيعا بشعا؛ فإن التى ذرفت دموع عينيها حقا، وسكبت روحها فى ذلك الحوض هى "بلقيس"، وهى التى تستحق حب "منذر" لكن "شهباء" ما تلبث أن تستجيب لإغراء الجنى بعد أن زين لها الأمر وزيفه أمامها:

''الجنى: أرأيت واجبك الآن ؟... أرأيت فظاعة ما تصنعين؟... إنك تتركين حبيبك حجرا... وفى إمكانك أن تردى إليه الحياة بعبرة من عبراتك المكتومة''.[290]

وهكذا يتوارى "الشيطان" أو "الجنى" أو "العفريت" خلف ضمير زائف، موهما إيانا بأنا نعمل بوحى من ضمائرنا ووفقا لإرادتنا. وما هناك فى الحقيقة غير إرادته التى تعمل فى الخفاء كى تصل إلى أغراضها.

ترد الحياة إلى "منذر" فيعانق "شهباء" الواقفة أمامه لأنها وهبته الحياة ولا يعترف من العبرات كلها إلا بعبرتى "شهباء". ما أن تقع عينا "بلقيس" على هذا المنظر حتى تقف مشدوهة ''شاحبة بلا حراك كالميتة''.[291]

ويفجع " سليمان" إزاء هذا المنظر؛ وهنالك ترتد إليه إنسانيته فيعترف بخطئه وما تردى إليه من رذيلة، ما كان ينبغى لمثله أن يتردى إليها وهو المعروف بحكمته. وينادى بأعلى صوت فى أعماقه ''أيها الناس ! لقد ارتكبت معصية قد لا يأتى مثلها شركم روحا ، وأخبثكم نفسا !...''.[292]

يعلن "سليمان" خطأه على الملأ، ليعلم الجميع إنه إنسان، وأنه ليس من ''جوهر غير جوهر نفوسهم''[293]. والإنسان فيه الضعف والقوة، فيه الصواب والخطأ، لكن يعيبه بوصفه إنسانا ذا إرادة وكيان أن يتمادى فى الخطأ.

ويتجه "سليمان" ومعه "توفيق الحكيم" بشعور رجل شرقى يعرف ما للديانات من أثر روحى فى السمو بالإنسان والارتفاع بذاته -إلى الدين ليجد فيه الأمن والطمأنينة وراحة وواحة للنفس القلقة. ففى الدين متسع للنفس الحائرة المتسائلة دوما عما يحيط بها من غموض، التواقة أبدا إلى تخطى العقبات والعوائق التى تقف فى طريقها:

''- أيها السمٰوات ...إنى أريد الخير، ولكنى أخطئ، فأعنى أيها الرب على تحمل وقر ضعفى ...وتتبعات زلاتى، وبصرنى بالطريق كلما أوشكت على العثار...

وحبب إلى نفسي الفضائل، واجعلني قادرا على أن أسمو على نفسي بعــض السـمو لأكون جديرا ببركاتك التي كللت بها هامة الإنسان، يوم خلقتـه مـن طيـن بيديـك النورانيتين''.[٢٩٤]

إن "توفيق الحكيم" يعرف ما للإيمان من قيمة في حياة الإنسان ذلك لأن الإيمان هو جماع النظام العقلي كله ''وهو مظهر هذا النظام والذين يحرمون صفة الإيمـان يدلون بذلك على أن في نظام عقلهم اضطرابا خلقيا يصعب علاجه. وبدون الإيمـان تصبح الحياة حيوانية محضة. ولا يعنينا ما يؤمن به الإنسان ما دام يؤمن بشـئ لأن الإيمان مهما يختلف موضوعه يدل على نظام في التكوين العقلي المخي''.[٢٩٥]

وتجسيم الإيمان هو الدين والصورة التي ''يتخذها هذا التجسيم تختلف ومـن هنا كان اختلاف الأديان باختلاف نظام العقول وإن يكن الأصل واحدا. والأديان حين تختلف تتفق في جوهرها، وهو الإيمان بوجود قوة عليا والخضوع لأوامـر بعينـها، والانتهاء عن محرمات بعينها. وتختلف هذه الأوامر والنواهي ولكنها موجودة في كل دين''.[٢٩٦]

كما أن الدين هو علاقة المخلوق بالخالق: ''يبدأ الله بها ونتمها نحـن وكـل تضييق لهذا المعنى قضاء عليه ونزول به إلى درك مهين لله وللعدالة الموحيـة بـه، وإنما يجئ التضييق من جانب المتشككين في وجود الله أو في صفاته''.[٢٩٧]

.فإن الدين يعد بحق مصدرا للطمأنينة وراحة للنفس القلقة فهذا هـو الشـاعر الفرنسي "كوكتو" (١٨٨٩- ١٩٦٣)" يعود أخيرا إلى الدين ويحتفل الحكيم بعودته إلى الدين بعد أن ضاق ذرعا بأيامه ''وأنت لا شك تعرف حكاية هذا الشاعر القلـق !... لقد استنفذ كل حياة الفكر والفن وعرف المجد الأدبي، وانغمس في نهر الحياة اللاهية، وبلغ كل ما يستطيع أن يبلغ الفكر الشارد وحـده بعيـدا عـن الإيمـان !... فمـاذا حدث؟...تملكه السأم من الحياة، وشعر بالنقص في كيانه، وبالفراغ في قلبه؛ – فضاق ذرعا بأيامه''.[٢٩٨]

وعلى الرغم من أن معظم الفلاسفة والمفكرين قد احتفلوا بالدين وأقـاموا لـه شعائر العرفان بالجميل، إلا أن هناك من أنكر الدين إنكارا تاما فقد كانت ''خريطـة الكون لا تحتوي على أية أرض مجهولة بالنسبة للكنيسة في العصور الوسطى، إذ إن الكنيسة تدعي معرفتها بجميع المسائل المتعلقة بالمصير البشري والرحمـة الإلهيـة

وعلم النفس البشرى والفلسفة وعلم الحياة، وكان العلماء العظام يساندون الكنيسة، بل إن "ديكارت" نفسه حاول أن يفعل ما فى وسعه أيضا بإظهار أن العلم يتفق مع الكنيسة على خطة مقدسة''[299] إلى أن كثرت المتناقضات بين العلم واللاهوت فإذا بالعلماء يقولون بأن خريطة العالم ''التى كانت الكنيسة تؤمن بها لم تكن صحيحة ، وأنها يجب أن تنبذ تماما''.[300]

وفى الواقع نبذت تعاليم الكنيسة، وأصبح الناس نتيجة لذلك فى فراغ هائل، وأدرك العلماء خطر ذلك الفراغ فراحوا يملأون فى هذه الخريطة ''أية منطقة صغيرة يتأكدون من وجودها، وطمأنوا مخاوف أتباعهم بالتفسير القائل بأن الطريقة العلمية ستغطى الكون كله فى الوقت المناسب ، تماما كما كانت تفعل الخريطة القديمة''[301] وقالوا بأن الخريطة الجديدة بفضل العلم - ستكون منضبطة ودقيقة دقة مطلقة.

ومع ذلك عجز العلماء عن ملء الفراغ الذى تركه الدين بعلمهم. وهنا لم يكن من مفر أمام العلماء إلا أن يعلنوا حاجتهم الماسة إلى ''الدين لاستكمال فكرتهم عن خريطة العالم، وأعلنت مدرسة فلسفية أخرى يعد "برتداند راسل" من ممثليها، أنها لا تعرف كيف تكمل الخريطة، ولكنها تفضل قلق الشك على التخمين والادعاء اللذين يولدهما الخيال. وهكذا، وبعد مائة سنة من الشكوكية فإن الخريطة ما تزال تسمى المنطقة المجهولة''.[302]

أما "كنت" فقد قال بأن علمنا بالله غير يقينى، وعلى ذلك ''فلا يلزم عنه واجب. وقال من جهة أخرى: إن التفاوت بين المتناهى واللامتناهى عظيم للغاية لا يبقى معه على المتناهى واجبات بمعنى الكلمة نحو اللامتناهى''.[303]

وقد أنكر "نيتشة" و"سارتر" الدين أيضا، بل إن "نيتشة" نظر إلى "كيركجورد" ''نظرة سخرية إذ لجأ إلى الدين، ووصفه بأنه عاجز عن أن يرى الله فى صورة الإنسان العادى. ذلك أن "نيتشة" يرى أن العنصر الدينى من أخطاء الطبائع العليا، التى تعذبها صورة الإنسان المنفردة''.[304]

أما "ألبير كامى" فقد قال بأن لجوء الإنسان إلى الدين يفقد الإنسان حريته ويجعله كالعبيد ''فى الأزمنة القديمة، لا يملكون أنفسهم. وبدلا من أن يحمل

المسئولية على كتفيه، يجد نفسه محمولا من نظام سابق مفروض، متواضع عليه''.[٣٠٥]

ولما كان العالم الواقعي لا يفي باحتياجات الحياة الإنسانية التي تفيض بالنشاط الروحي، لجأ العلماء إلى الخيال فيما يسمى "بالطوبائية".

و''الطوبائية تعني "المكان الحسن" في الإغريقية''.[٣٠٦] وفي "الطوبائية" وكذلك "المدن الفاضلة" يتوافر للجميع العالم المثالي الذي يتشوقون إلى تحقيقه، ومن ثم ينعم الجميع بالجمال والسعادة والحرية.

من هذه الطوبائيات طوبائية "مور" : "جزيرة الخيال"[٣٠٧] و"مدينة الشمس" "لتوماسو كامبلانيلا"، كما ألف فرنسيس بيكون "أطلانطس الجديدة".

وألف "هـ.جـ. ويلز" "بشر كالآلهة". وقبل ظهور (بشر كالآلهة) ''كانت الطوبائيات تهتم بفكرة الدولة الناجحة، وكانت أهم هذه الطوبائيات (النظر إلى الوراء من تأليف "إدوراد بيلامي" وقد ظهرت عام ١٨٨٨م). وقد اتهم بعض النقاد "توفيق الحكيم" بأنه أخذ فكرة مسرحيته "أهل الكهف" من هذه الطوبائية. وبأنه أخذ مواقف بعينها: مثل عودة الفتية بالذاكرة إلى ماضيهم البعيد، وكذلك خلوصهم إلى فلسفة زمنية يقفون فيها على فكرة "انبعاثهم" وعودتهم إلى الحياة قضاء مبرما يعودون بعدها إلى الكهف ليدركهم الموت طبقا لرغبتهم''.[٣٠٨]

وقد تصدى "العقاد" والأستاذ "محمود تيمور" للدفاع عن "توفيق الحكيم" وكانت الاتهامات تتركز في وجود مشابهات بين المسرحية العربية والمسرحية الإنجليزية ورد العقاد هذه المشابهات إلى عامل الضرورة التي يمليها الموضوع ''وهو العودة إلى الحياة بعد فترة من الوقت. ولا حيلة للمؤلف في اجتنابها، فلا بد أن يترتب على المقارنة بين حياة الماضي وحياة الحاضر مفارقات ومفاجأت ترجع إلى الاصطدام وفقا لتباين الأحوال والمواقع والأشخاص''.[٣٠٩] وأضاف العقاد قائلا إن قصة أهل الكهف معروفة، و"الحكيم" لم يبتدعها وإنما هو "مسرح" موضوعها.

أما رواية "إدوارد بيلامي" فهي تحكي قصة رجل نام مثل ''"ريب فان وينكل" (أسطورة أمريكية عن رجل كسلان ينام فيستيقظ في عصر آخر) فيستيقظ عام ٢٠٠٠م وتكون مدينة "بوسطن" في ذلك المستقبل جزءا من طوبائية اشتراكية حيث تم

إلغاء النقود وحيث تعالج الجرائم باعتبارها مرضا عقليا ... وهناك مستوى عـــالمي عال من الثقافة وتكون النساء قد حققن درجة عالية جدا من التعبير الذاتي''.[٣١٠]

وهنا نرى أن فكرة المسرحية نفسها تتوافر في التراث الشعبـــي لمعظـــم دول العالم في تلك "الأسطورة" التي تحكي قصة رجل نام ثم استيقظ في عصر آخر. وقـــد أشار "الحكيم" نفسه إلى ذلك حيث جعل أحد الفتية في "أهل الكهف" يحكي قصة الفتى الياباني "أوراشيما" الذي خرج للصيد ولم يعد إلا بعد مرور أربعة قـــرون. وممـــا لا شك فيه أن "توفيق الحكيم" قرأ مسرحية "إداورد بيلامي" فهو كثير الاطلاع، غزيـــر العلم ، ويمتاز بثقافة موسوعية، إلا أن "الحكيم" دائما ما يتناول موضوعاته من وجهة نظره الشخصية بوصفه عربيا مسلما.

أما عن رأي "الحكيم" نفسه في هذه الطوبائيات فهو يقول بأنـــها تشبـــه تلـــك ''القصور والقلاع والجنان، التـــي يقيمـــها الأطفـــال علـــى شـــاطئ البحـــر مـــن الرمال!...نعم، خيال مرتب بيد المنطق، مزين بنظريات العلم والفلسفة، كمـــا تزيـــن قصور الصبية بأوراق الحلوى الفضية الذهبية !...''[٣١١] أي أنها تفتقد الروح والخيال الخصب الذي جاء به أنبياء الشرق. ذلك أن المعجزة الحقيقية التي جاء "الأنبياء" بـــها هي أنهم قدموا للناس عالما آخر ''عامرا بسكان من ملائكـــة ذوات أجنحـــة جميلـــة بيضاء، زاخرا بجنات: فيها أنهار من التبر وأشجار الزمرد، واعدا بنـــيران تتـــأجج بلهب زرقاء، كألسنة الأبالسة، الهائمة كالخفافيش!... في هذا العـــالم ... اســـتطاعت البشرية أن تعيش حياة أغنى وأحفل من حياة الواقع!...''.[٣١٢]

وهو يقول بأن الغرب حاول أن يخلق للناس مثل هذه العوالم ''فظهر أنبيـــاء الخيال، منشئو "الأيتوبيا"، فصنع توماس مور: "جزيرة الخيال" "وكامبلانيلا" "مدينـــة الشمس" وموريللي: "قانون الطبيعة. "وكابيه " "رحلة إلى إيكاري"!!...''.[٣١٣]

لجأ "سليمان" إلى الدين، وحينذاك حبس الجني في القمقم، وألقى به في البحر، وهو بعمله ذاك يكون قد كبح في نفسه جماح شهوات الإنسان وضعفه قبل أن يستحيل إلى مخلوق مشوه يدمر نفسه ومن حوله. فهو حبس مع "الجني" القوة المدمرة التـــي كان يقوم بها "الجني" بقدراته الخارقة.

ولا يحتفل "سليمان" أو "الحكيم" بما يحاط بالأنبياء من قداسة:

''آه أيها الكهنة، بل أيها الفنانون المثالون المصورون ...إلى متى تعتبرون البنى تحفة فنية، خارجة من بين أياديكم، وأصابعكم لتعرض زاهية براقة على جدران المعابد...''.[٣١٤] "فتوفيق الحكيم " ينزل "النبى" منزلة البشر الذى يخطئ، ويشقى. ذلك أن الله عاتب أنبياءه لأخطاء فعلوها ، إذ يقول الله تعالى معاتبا الرسول الكريم –صلى الله عليه وسلم– "عبس وتولى. أن جاءه الأعمى. وما يدريك لعله يزكى. أو يذكر فتنفعه الذكرى. أما من استغنى فأنت له تصدى. وما عليك ألا يزكى. وأما من جاءك يسعى. وهو يخشى. فأنت عنه تلهى. كلا إنها تذكرة ...''.[٣١٥]

ويستشعر "سليمان " الندم. وإذا كان "الصياد" أخطأ حين أطلق سراح "الجنى" من القمقم فإن خطأ "سليمان" كان أكبر، لأنه انقاد لذلك الجنى دون تفكير:

''سليمان: لقد اقترفت أنا أعظم مما اقترفت أنت من خطيئة''.[٣١٦]

فالصياد لم يستسلم لإغراء "الجنى بل أحكم السيطرة عليه، إذ سيطر على القدرة الخارقة والرغبة الحارقة المتمثلتين فى "الجنى " عن طريق عقله الذى ينبع منه ذلك الشئ السامى "الضمير": ذلك أن الإنسان الذى تقبع فى داخله قوى الشر متمثلة فى الشيطان. يقبع فى داخله أيضا ضمير ينزع إلى الخير ويصبو إلى الكمال، ويكافح الرذيلة والضعف. وقوة هذا الضمير هى التى تعيد إلى الإنسان ''توازنه'' فى هذا الوجود. كما أن الضمير– الذى تبدو الأمور واضحة أمامه فلا يجوز عليه خداع ولا زيف– لن يقعد عن مقاضاة النفس الأمارة بالسوء والاقتصاص منها، ففى داخل الإنسان حرب دائمة بين الخير والشر: ''ويل لمثلك من نفسه إذا كانت هى قاضية''.[٣١٧]

غير أن هناك بعض المذاهب الفلسفية التى ترى أن الضمير إن هو إلا عرف اصطلح عليه الناس ، أو إنه مجرد خدعة أو حيلة من الرسل والقادة '''لتخدير الشعوب''' أو على الأقل إنه شئ غير طبيعى. وهم يقولون بأن الناس أحرار فيما يعملون. ولو كان كل إنسان يعمل ما يحلو له لكان ذلك خيرا للإنسان الذى يرهقه الآن ''الخوف من المحرمات والخطيئة''[٣١٨] وعلى رأس هذه المذاهب فى العصر الحديث ''مذهب الوجودية''.[٣١٩]

أما الضمير فهو ''قانون الكبح''[٣٢٠]، وهو الذى تنشأ عنه قوة الامتناع عن المحرمات وهو عمل طبيعى يقوم به المخ ليمتنع الإنسان عن الخطيئة ''وليست

الخطيئة نوعية محددة. وليست المحرمات أمورا ثابتة، ولكن على كل إنسان أن تكون له أمور يمتنع عنها من تلقاء نفسه. والخطيئة ''هى ما يحجم عنه الإنسان بطبيعة تركيب نفسه''.[٣٢١] والإنسان حينما يكون ذا ضمير ميت، لن يرى فى الخطيئة أو المحرمات ما يعيب الإنسان. وهو إذا فعلها وهو فى هذه الحال يظل ''بالطبع إنسانا ولكنه يكون إنسانا ناقصا، وتكون حياته المعنوية فى خطر يشبه الخطر على القلب حين تقطع عنه أعصاب الكبح ويصبح غير خاضع إلا للعصب المنبه''.[٣٢٢]

هذا الضمير هو الذى أنقذ الصياد من قبل من غواية "الجنى" وهو ينقذ كلا منا إذا ما حاول الشيطان إغراءنا. ولقد كان الصياد على حافة الهاوية حين أبصر معشوقته فى قصر "سليمان"، ولكنه حين علم بأن فتاته أصبحت زوجة "لسليمان" اعتصم بضميره من غواية نفسه الأمارة بالسوء: ''لقد نظرت إليها من بين الأشجار، وذكرت أنها زوجتك، فجمدت فى مكانى''.[٣٢٣]

فضمير الصياد حفظ عليه إنسانيته الخيرة وحال دون وقوعه فى الزلل إلى آخر لحظة، وحافظ على نقاء قلبه. ولم يكن هذا كله بالشئ اليسير أما "سليمان" فمازال يعتصره الألم، لا لما يستشعره من ندم فحسب، بل لتلك الصورة المشوهة التى رأته عليها "بلقيس" لكن "بلقيس " التى أخطأت الخطأ نفسه حين ظنت أن قلبها يستطيع أن يحكم "منذر" كما يحكم شعبها، فأساءت كذلك حين استخدمت ما لديها من قدرة بوصفها "ملكة" . وجعلت من "منذر" مجرد شئ من الأشياء – تلتمس العذر "لسليمان"، وتقدر مدى التعاسة التى صار إليها. إنها ترى فيما نالها منه مجرد حلم مزعج من الأحلام التى تتراءى للإنسان، والتى ينجو من فظاعتها حين يصحو، وإن ظل يعانى من جرائها بعض الشئ ولم يكن أمام "بلقيس" إلا أن ترد كل ما حدث لها من قساوة إلى عالم الحلم، حتى يتسنى لها حفظ توازنها النفسى بين إخفاق فى حب "منذر" وعجز عن منح "سليمان" ما يصبو إليه من محبتها. فالحب عند "الحكيم" قدر لاينال بالقوة لأن الحب نفسه قوة تعمل عملها حيث تشاء وكيفما تريد.

إن سليمان وقع ضحية لقدرته (الجنى) ولم يشأ أن يخرس صوت "الجنى" الذى ما زال به يغريه حتى أوقعه فى شركه، على نحو أخرس صوت الحكمة فى أعماقه. تلك الحقيقة التى لم ينتبه إليها "سليمان" نفسه إلا بعد فوات الأوان، فى حين ظل الصياد مالكا زمام نفسه حتى سلمت حكمته من عبث القدرة والعاطفة.

أما "بلقيس" فقد تركت لكفة العاطفة الرجحان على كفة العقل - ومن ثم فقدت توازنها وفقدت حكمتها فى الوقت نفسه.

وهكذا يصل "الحكيم" فى النهاية إلى أن القوى الخارجية والقوى الداخلية ''سواء بالنسبة للإنسان فكل منهما جزء من الطبيعة، والحرب بينهما دون ما أمل فى سلام حاسم- هى قاعدة الحالة الإنسانية وقانونها، لأن أى انتصار حاسم ونهائى لعنصر منهما فيه ضياع للإنسان''.[٣٢٤] ذلك لأنه لابد لنا ''من أن تظل فينا زهرة لم ترو، وجوع لم يشبع، ورغبة لم تنل''.[٣٢٥]

وفى مسرحيتنا هذه يوجه "الحكيم" رسالة إلى عالم الإنسان فى العصر الحديث يحذر فيها من فقدان الحكمة والتوازن بطغيان القوة المادية. تلك القوة التى يملك زمامها آلهة العصر الحديث الذين أعلنوا موت الإله وأقاموا من أنفسهم آلهة على عرش الكون إنهم لا يملكون الآن إلا أن يعلنوا الحرب على أنفسهم ؛ فالإنسان ''الإله الحر الذى لا شريك له، ولا سلطان لقدر عليه، مع ما ركب فيه من غرائز الحرب والكفاح ، عندما جحد وجود غيره على الأرض وأنكر كل قوة غير قوته فى الدنيا، لم يجد ما يوجه إليه غرائز حربه، ونشاط كفاحه غير نفسه، فانقلب محاربا نفسه، هادما ذاته''.[٣٢٦] ذلك ما حدث "لسليمان" الذى لجأ إلى قدرته المادية، وتخلى عن حكمته الروحية، وأراد أن يكون إلاها يبدل فى الكون ويغير من أحواله وفى نهاية المسرحية نرى كيف تتضاءل قدرة "سليمان" وإرادته، أو إرادة الإنسان وقدرته أمام الإرادة الإلهية وقدرتها، إذ يموت "سليمان"، فلا يشير إلى موته سوى دابة الأرض تأكل منسأته. ويعجب أصحاب "سليمان" من هذه النهاية، أكان "سليمان" يريد أن يحكمهم وهو ميت كما حكمهم حيا ؟!

وما معنى قوله ''فليعلم الجميع أنى نائم فلا يلمسنى أحد ؟!''.[٣٢٧]

لقد خدع الصياد -فيما يبدو - إذ ظن أن قدرة "سليمان" تتجاوز الحياة إلى الموت، فظل يكتم خبر موته، حتى أعلنت الحشرة الضعيفة عن حقيقة الموقف، وهو أن "سليمان" قد مات. هذه هى الحقيقة. إلا أن هناك حقيقة أخرى متوارية فى ضمير "الصياد".

ذلك أن "سليمان" قد مات حقا، لكنه مع ذلك سيظل حيا ما حييت الحكمة فى الأرض، تلك الحكمة التى غرس "سليمان" بذورها فى نفس الصياد وفى نفس كل منا،

كى تنمو وتزدهر وتعمل عملها فى الحفاظ على كياننا على الدوام. ولسنا ''نطمع وقد منحنا هذا الكيان الآدمى فى أن نقتل "الجنى" الذى فينا بذكائه ، وعبقريته ... ولكننا نأمل أبدا من أن نقيم من نفوسنا الخيرة سدا يقف فى وجه إغرائه كلما طغى''.[٣٢٨]

* بجماليون *

ما زال الأستاذ "توفيق الحكيم" مستمرا في الدفاع عن موقفه في قضية الحرية الإنسانية بوصفه عربيا مسلما، تلك القضية التي يقول فيها "نيتشة" و"سارتر" بحرية مطلقة للإنسان، ويقول "الحكيم" بحرية للإنسان مقيدة بإطار من الإرادة الإلهية. وقد رأينا كيف صور لنا "الحكيم" تلك الإرادة وهي تتحرك في نطاق أوسع من نطاقها الضيق؛ في نطاق إرادة أخرى غير منظورة ...ولا يهم بعد ذلك أن تسمى الإرادة ربا، أو قدرة، أو مصادفة... إن عظمة الإنسان ليست في أن يرى نفسه الكائن الأعلى الحر الأوحد، ولا في أن يرى نفسه صنوا للآلهة، وإنما في أن يعترف بوجود هذه القوى غير المنظورة"[329]، تلك القوى التي يناضلها الإنسان دائما - لا من أجل التحدي - ولكن من أجل استمرار الحياة نفسها، لأن في تحدي تلك القوى تحديا لوجود الإنسان نفسه. وفي قهرها قضاء على وجوده . ليس الإنسان حرا في التخلص من زمنه أو من جسده أو في التخلص من الإرادة الإلهية، إلا إذا تخلص من حياته نفسها. فالحياة لاتوهب "جامدة، وإنما هي تصنع من صراع دائب بين القوى المتعارضة في أعماق نفوسنا ".[330] وقد سبق أن رأينا كيف قام الصراع بين الإنسان وقواه الخارجية - إن جاز لنا هذا التعبير - وكيف قام الصراع في داخل الإنسان نفسه بين القوى الداخلية التي تعمل في النفس الإنسانية. وذلك حين احتدم الصراع في نفس "سليمان" بين عقله وقلبه، وبين قدرته وحكمته، حتى كاد ينتهي بانتصار العاطفة الجامحة، والقدرة الخارقة على نحو هدد وجوده نفسه، حتى أوشك "سليمان" أن يكون مجرد حطام إنسان. وقد أنقذ "سليمان" في اللحظات الأخيرة حين استرد حكمته ولجأ إلى الدين.

وفي مسرحيتنا هذه نرى الصراع يدور أيضا" في أعماق نفس "بجماليون" أو في أعماق النفس الإنسانية. إنه الصراع الدائم أبدا" بين المثال والواقع. فالإنسان لا يقنع بالواقع إذا ما حظي به، ولا هو يقنع "إذا ظفر بالمثل الأعلى، وذلك لأن الإنسان يشترك في نظامين يتصارعان باستمرار في أعماقه....و لا ينبغي لأحدهما

أن يتغلب''[331]. إن الوجود الطبيعى الفيزيقى بما له من مغريات يشد الإنسان ويجذبه إليه. والعالم الميتافيزيقى بما له من سمو ورفعة يفتقر إليهما الواقع المعيش للإنسان، يجذب الإنسان إليه. فإذا حاول الانجذاب نحو أحدهما ظـــل معلقــا" بيــن السـماء والأرض فلا يبقى على الإنسان فى أعماقه. ولا يبلغ مكانة الإله. وذلـك مـا حـدث "لبيجماليون" بطل مسرحيتنا هذه.

أما "بيجماليون" فقد كان يطاول الآلهة بما لديه من قدرة على الخلق، والإبداع؛ فقد سهر الليالى بطولها، يتخير من النجوم أجملها، وأكثرها صفـــاء ليصنـع علــى شاكلتها "جالاتيا"، ذلك التمثال الذى استوى آية للفن والجمال معا"، بعد أن وضع فيــه "بجماليون" عصارة ذهنه، ونفخ فيه من نبضات قلبه، وأضفى عليه سموا" ورفعة.

و لم تكن "جالاتيا" – وهى ما زالت جمادا – بمستطيعة أن تمنحه من الرحمة و المودة والتعاطف ما يقضى به على الفراغ والوحدة والقلق، وكل ما يحيط به مــن أشياء يعانى وطأتها جميعا".

و ذات يوم ضاق "بجماليون" ذرعا" بألوهيته؛ إذ كان يتوق إلى ممارسة حيــاة الإنسان مهما يكن بها من ضعف، وكان يرى فى هذا الضعف نوعا من القوة (هذا ما يقول به "توفيق الحكيم" فى إحدى رسائله إلى صديقه "أندريه"، إذ يعد الضعف مــيزة للإنسان حرمت منها الآلهة)، فهذا الضعف يعوزه إلى الناس، إذ يتيح له الدخول فى حوار معهم. وهو يتوق إلى الكلام والحوار مع أحد من البشـــر. يقــول "مــارتن هيدجر" ''نحن البشر حوار يستطيع كل منا أن يسمع الآخر''[332]. وبجماليون يريــد أن يحيا حياة البشر بكل ما فيها من نقص وكمال، وقوة، وضعف:

''بجماليون لقد تعبت، أريد أن أشعر أن هناك من يخلق لى ويعطينى، ويحدب على، ويمنحنى!...ما ألذ الضعف !... هذا الشئ الإنسانى الجميل''[333].

عند ذاك لجأ "بجماليون" إلى فينوس" إلهة الحب والحياة، وأخذ يســتعطفها أن تمنح "جالاتيا" الحياة. وذهب إلى المعبد كى يؤدى الطقوس الدينية نحــو "فينــوس" برجاء أن تلبى رغبته تلك، تاركا" تمثال "جالاتيا" فى حراسة الفتى "نرســيس". أمــا "نرسيس" هذا فقد عثر عليه "بجماليون" وليدا" فى الغابة، فأرضعــه لبــان المــاعز، ورباه حتى استوى عوده. ويأخذ من "نرسيس" الذى تنسب إليه الأسطورة المعروفة، الافتتان بالذات (النرجسية)؛ إذ كان "نرسيس" فى الأسطورة اليونانية القديمة معجبــا

بنفسه، كثير النظر إلى جماله فيما ينعكس له من صور على مياه الغدران والينـــابيع. فلما ضاقت به الآلهة أحالته إلى زهرة النرجس المعروفة، التى لا تنمـــو إلا بجـــوار المياه.

و "نرسيس" يشير إلى ضمير "بجماليون". ويوازى تمثال "جالاتيا" أيضا"، فهو يدين بوجوده "لبجماليون" مثلها تماما"، ويشترك معها فى الجمال الأجوف الذى يفتقر إلى الروح والحياة. ولكنهما ينتظران من يأخذ بأيديهما، ليملأ فراغ نفسيهما، ويبعث فيهما الحياة. إن "نرسيس" و"جالاتيا" هما الشطر العقيـــم للأشيـــاء، وهمـــا بمثابـــة "الصدفة البراقة التى لا تحوى اللؤلؤة"[٣٣٤].

و على حين يسأل "بجماليون" "فينوس" أن تمنحـــه الحـــب والحيـــاة، نـــرى "نرسيس" يسأل "أبولون" إله الفن والفكر، أن يمنحه شيئا" من الفكر والفن؛ إذ إنه قـــد ضاق بجماله الأجوف.

سمعت "فينوس" دعاء "بجماليون" فلبت نداءه على الرغم مما كان بينهما مـــن عداء، فنفخت فى "جالاتيا" من روحها، وجعلت منها زوجا" "لبجماليون" أما "بجماليون" نفسه فقد أخذ يمطرها بقبلاته، مأخوذا بحقيقة أنها زوجته. فما كان منه إلا أن يقـــدم آيات الشكر والحمد والعرفان بالجميل إلى "فينوس".

أما "جالاتيا" فهى تصحو وكأنها كانت فى حلم جميل. وتسأل "بجماليون" عـــن عمله فيقول لها بأنه صانع تماثيل، لكنه باع كل ما يملك ليشـــترى بثمنـــه جواهـــر، وحلى، لتتزين بها زوجته. وتحسب "جالاتيا" أن لها منافسا" فى حب "بجماليون" فإذا بالدموع تسيل من مقلتيها، لكن سرعان ما اتضـــح لـــها الموقـــف بعـــد أن أخبرهـــا "بجماليون" بأنه إنما يتحدث عن "تمثالها" وهنالك يصفو الجو بين الزوجين، فينســـحب الإلهان "أبولون" و"فينوس" اللذان كانا يراقبان الموقف من خلف النافذة.

ومع سريان الروح فى جسد "جالاتيا" تسرى الروح فى جسد "نرسيس" أيضـــا، وكان السبب وراء ذلك فتاة اسمها "ايسمين"، استطاعت بالحب أن تخلق "نرسيس" خلقا جديدا:

"- أعطنى الصدفة أتناولها بين راحتى، لأفتحها، وأملأها".[٣٣٥] "فنرســـيس" كان زهرة لم تتفتح بعد، فى انتظار قطرات الندى. وكان حب "ايسمين" له -مثل كل حب* - هو تلك القطرات التى فتحت عينى "نرسيس" على الوجود من حوله:

''ايسمين : أو تساقطت هذه القطرات؟...

نرسيس : من عينيك .... يوم فاجأتك .... ذلك المساء تبكين.... فسألتك عن بكائك.... فقلت: لفراق جزء من نفسك هو خيرها عندك، حملها أحد الناس وذهب.... فسألتك عن هذا الرجل أهو يعرف ما حمل؟.... فقلت ليس من الهين أن يعرف، ولكنه لا يستطيع أن يجهل طويلا" إنه يحمل شيئا" ثمينا"....''[٣٣٦].

وهنا نرى "أبولون" و"فينوس" معجبين "بايسمين" فرحين بها لأنها قد استطاعت أن تخلق بالحب. كما استطاع "بجماليون" أن يخلق بالفن.

أما "بجماليون" فهو مازال مأخوذا" بما صارت إليه "جالاتيا" فهو مأخوذ بذلك الفم الذى ينطق، وهذه العين التى ترنو، وهاتين القدمين اللتين تخطران. فهو فى شغل عن "جالاتيا" بنفسها. وتعجب "جالاتيا" لحال "بجماليون"، فقد كان ذاهلا" عنها، لا يكلمها فى شئ كمن لا يعرفها:

''جالاتيا: لا تطل إلى النظر هكذا !! زوجى ....إنك تخيفنى.... إنك تنظر إلى كما لو كنت ترانى أول مرة''[٣٣٧].

ويتكلم "بجماليون" فلا تفهم عنه "جالاتيا"، بل تشعر كأنه يكلمها من وراء حجاب، وتسمع صوته وكأنه خلف سحاب ''لست أفهم كل عباراتك ''[٣٣٨]. وتخافه وتخشاه، وتشعر إنه يعرف الكثير عنها، أكثر مما تعرف هى عن نفسها. يصرخ "بجماليون" من أعماقه ''كيف أجعلك تفهمين عنى ... أخبرينى أنت كيف تشعرين الآن؟...''[٣٣٩] فتحس "جالاتيا" - التى لا تعلم الكثير عن نفسها - بفجوة عميقة. فلا تملك إلا أن تطلب من "بجماليون" أن يكف عن ملاحقته لها بأسئلة لا تعرف لها جوابا":

''بجماليون .... لا تسألنى هذه الأسئلة''[٣٤٠].

وعندما تستعصى الحياة على "بجماليون" و"جالاتيا" تطلب منه "جالاتيا" أن يمارس عملا" ما. لكن "بجماليون" الذى كان قد ألقى بكل آلاته من النافذة بعد أن فرغ من نحت تمثال "جالاتيا"، يأبى أن يعود إلى العمل مرة أخرى ويصنع تمثالا" آخر؛ فقد كان قد استنفذ كل مواهبه ومشاعره فى صنع تمثال واحد أخير، لن يستطيع بعد ذلك صناعة ما يدانيه روعة وجمالا". وفضلا" عن ذلك كان قلبه الذى وضعه فى

خلق ذلك التمثال ''لا يمكن أن يوضع فى خلق سواه''[٣٤١] فهو لا يملك غير قلب واحد.

وهنا يفتح الباب على مصراعيه للرتابة، والملل، حيث لا عمل، ولا أمل. و تبكى "جالاتيا". فيفزع "بجماليون" لهذا البكاء، لا لما يترتب عليه من إيذاء لنفسها ومشاعرها، بل لما يترتب عليه من إيذاء لأهدابها الجميلة، وأناملها، وجسدها. ''أتبكين.... لا..لا تفعلى ذلك... ستتلفين هذه الأهداب ... إنك لا تقدرين قيمة هذه الأهداب''[٣٤٢].

"بجماليون" عاجز هنا عن رؤية حطام نفس إنسان وتمزق روحه. فهو لم يزل مشدودا" إلى "ألوهيته" فلا يرى سوى ما صنعت يداه. ويداه لم تصنعا الروح، بل صنعتا الجسد، المادة فقط.

وهنا تختفى "جالاتيا"، ويختفى "نرسيس" معها. لقد هربا معا"، هربا من قبضة إلهيهما (إيسمين وبجماليون). ورفضا أن يكونا مجرد مخلوقات تتعبد فى محراب الخالق. فلا يملك "بجماليون" حينذاك إلا أن يلعن "فينوس" التى شوهت عمله الجليل بما نفخت فيه من سخف باسم الحياة. وهنا يطلب "بجماليون" من "فينوس" أن ترد عليه عمله عظيما" جليلا" كما كان:

''آه ....ردوا على عملى ردوا على "جالاتيا" كما كانت.. تمثالا" من عاج ... أيتها الآلهة، دعونى وشأنى لنفسى ومخلوقات نفسى....ما أنا إلا صنوكم ونظيركم، بل إنى عليكم سموت''[٣٤٣].

ويتعاون "أبولون" إله الفكر والفن، و"فينوس" إلهة الحب والحياة، بطريقة تعادلية، يسعى فيها الفن إلى الحياة، وتنساب فيها الحياة إلى الفن، فيتداخل الفن والحياة ويتعانقان. وتعود "جالاتيا" إلى "بجماليون" وهى أكثر وعيا" به وبنفسها فى وقت واحد، ويفاجأ "بجماليون" بهذا التغيير ويدهش له:

''لست أخفى عنك أن ما وجدت منك عند اليقظة كان أعجب من الحلم.....''[٣٤٤].وماهى إلا لحظة ويدرك "بجماليون" ما فعله "أبولون" من أجله.

وهنا تتجه "جالاتيا"، التى كانت قد أصبحت تعى حقيقة ذاتها بوصفها إنسانة، إلى البحث عن حياتها، أخيال هى أم حقيقة؟ ''حياتى، أين الحلم فيها وأين الحقيقة؟''[٣٤٥] وهى القضية التى عاشها "مرنوش" و"يمليخا"، و"مشيلينيا" فى "أهل

الكهف"، ونادية وطارق أبطال مسرحية "الطعام لكل فم"، والتى يعيشها الإنسان فـــى كل وقت، حين يتساءل عما إذا كانت حياته حقيقة واقعة، أم أنها حلـــم فـــى ضمـــير العالم؟

إن "جالاتيا" تشعر على نحو لا يتطرق إليه الشك بأنها حلم "بجمـــاليون" وقـــد تحول إلى حقيقة. لقد استلقى "بجماليون" ذات ليلة على العشب الأخضر ، فى الغابة الناعسة، فحلم حلماً" بديعاً"، وكانت "جالاتيا" هى هذا الحلم. ثم ما لبث هذا الحلـــم أن تجسد . ومن ثم كانت حيرة "جالاتيا": ''أأنا حلم أم يقظة ؟ ... أأنا حلمك دائما يـــا "بجماليون"، أم يقظتك''[٣٤٦]. لقد اختلط عليها الأمر إذ كان حاضرها غير معقود الصلة بماضيها (مثل أهل الكهف). ومن ثم يمكننا أن نقول إنها الحلم والحقيقة معـــا. لأن الحياة نفسها مزيج من حلم وحقيقة، وخيال وواقع، وعقل وقلب ، وخير وشر، وجمال وقبح، وحق وباطل، إلى نهاية هذه المقولات التى يتداخل بعضها فى بعضها الآخـــر على نحو ينفى فكرة الحد الفاصل بين المقولات التى تشكل قوام حياتنا . هذا ما يقول به الحكم فى أكثر من موضع . يقول "توفيق الحكيم" لألفريد فرج:

''إن اللغة أحيانا تلعب دورا سيئا ومضللا خذ مثلا استخدام كلمة "الضعف" أو "القبح" أو الشر فى مقابل كلمة الخير.. إن هذا الاستخدام فى حد ذاته ينطـــوى علـــى تضليل لفظى لأن الصفة لا ينبغى أن تتحقق للموصوف إلا فى نطاق معين ..

الضعيف لا يمكن أن يكون ضعيفا بالإطلاق على مـــدى الزمـــن وإنمـــا هـــو ضعيف الآن، أو أمس" لقد أضاف "أينشيتن" بعد الزمن إلى الأبعاد الثلاثة المعروفـــة من قديم فأصبح هذا البعد الرابع أخلق بتقريبنا من الحقيقة'' [٣٤٧]

إن "جالاتيا" هى حلم "بجماليون" الذى تحول إلى حقيقة على مرأى ومسمع منا، وهذا يفضى بنا إلى تصور كيف يتداخل الخيال فى الواقع ، ويختلط الحلـــم بالحقيقـــة بطريقة لا نستطيع معها أن نحدد أين ينتهى الحلم وأين تبدأ الحقيقة.

إن "توفيق الحكيم" جعل "بجماليون" يسهر الليالى الطوال، يتخير مـــن النجـــوم أجملها وأكثرها صفاء، ليصنع على شاكلتها تمثال "جالاتيا" . وخلق تمثال "جالاتيـــا" بهذه الصورة يفضى إلى عملية الخلق فى الفن وما يكون فيها من مثالية، إذا إن الفن كالشعر، قوامه ''الترامى إلى الإلهى واللانهائى كأنه ينزل منزلة البديل عـــن فنـــاء الإنسان . ومن ثم كان موقظا لظهور الحلم وما وراء الحقيقة فى مواجهـــة الحقيقـــة

الصاخبة التى نعتقد أننا مطمئنون إليها'' [٣٤٨] ذلك أن الفن تعبير عن المثـــال الدائـــم والكمال المطلق، فهو يعبر عن ''مثل قائمة خارج الأفق الإنســـانى المحـــدود''.[٣٤٩] و"الحكيم" يقول إن الفن من هذه''الوجهة يخلق الشئ الكامل الأبدى غـــير المحـــدود، بعكس الحياة التى تتسم بالنقص'' [٣٥٠]

''بجماليون: أتدرين كيف صنعت "جالاتيا" العاجية ؟ لقد حملنى ذلك الجـــواد المجنح فى سماء المثل الأعلى ....حلقت وحلقت .حتى تعبت الأجنحة وكلـــت عـــن متابعة التصعيد...هناك بين أمثلة الجمال المختلفة تخيرت وانتقيت''.[٣٥١]

وخلق "جالاتيا" بهذه الصورة يفضى أيضا إلى خلق الإنسان نفسه فى التصـــور المثالى الأفلاطونى فأفلاطون يقول إن ''الأنفس الأرضية صنع أنفس الكواكـــب مـــن مزاج وزعه عليها الإله الصانع''.[٣٥٢] وعلى الرغم من أن ذلك التصور أقـــرب إلـــى الأسطورة منه إلى الحقيقة، نجد فى تراثنا الثقافى من يقول مـــن فلاســـفة المســـلمين بصدور الموجودات عن الله حتما بلا علم، وبأن الموجودات تفيض عن الله بلا خلـــق أو إرادة منه وذلك فيما عرف بنظرية الفيض الإلهى. وقد قال "الفارابى" و"ابن سينا" بمثل ما قال به "أفلوطين" (٢٠٥؟-٢٧٠؟) فى صدور الموجودات عن الواحد الأول ''فقالا مثله إن عن الواحد لا يصدر إلا واحد، أو كان فى الله كثرة، وهـــذا محـــال. والواحد الصادر صدر عن ضرورة لا عن إرادة وخلق. ثم صدرت عقـــول أخـــرى بعدد الأفلاك، صدرت هى وأفلاكها كل عن الـــذى قبلـــه. وعلـــى ذلـــك نقـــول إن الموجودات صادرة عن ذات الله، وإنها من ثمة إلهية''.[٣٥٣]

وقد فسر قول الحلاج "أنا الحق" وقوله "ما فى الجبة إلا الله" من هذه الوجهـــة، على أساس أن الحلاج يعنى فى الحالتين إنه مظهر من مظاهر الله. وقـــال "محيـــى الدين بن عربى" (ت ٦٣٨هـ - ١٢٤٠م) ''ما وصفناه بوصف إلا كنا نحـــن ذلـــك الوصف، فوجودنا وجوده، ونحن مفتقرون إليه من حيث وجودنا، وهو مفتقر إلينا من حيث ظهوره لنفسه''.[٣٥٤] والله له فضل إفاضة الوجود علينا، ونحن غذاؤه بالأحكـــام. يقول ''أنت غذاؤه بالأحكام وهو غذاؤك بالوجود''.[٣٥٥]

وقد لقيت هذه النظرية معارضة شديدة من بعض فلاســـفة المســـلمين. فقـــد هاجمها الأشاعرة من قبل هجوما شديدا، واستندوا فى ذلك إلى نظرية الجوهر الفرد ، أى الجزء الذى لا يتجزأ، وأيدوا قولهم ذلك بمـــا قالـــه ''ديمقريطـــس'' (٤٦٠؟-

٣٧٠ق.م) قديما من أن الوجود ينحل إلى ذرات، وكل ذرة ''وحدة قائمة بذاتها، لا سبيل إلى النفاذ منها لأنها معتمة، وأنها ذات شكل معين لا قدرة لها على تشكيل نفسها؛ إذن فهى بحاجة إلى من يشكلها ويجمعها مع غيرها أو يفرق بينها وبين غيرها، ومن مثل هذا الجمع والتفريق تتكون الأشياء جميعها''.[٣٥٦]

وقد هاجم "الغزالى " أيضا هذه النظرية هجوما عنيفا حين قال: ''أى مناسبة بين كونه (أى العقل المخلوق المدعى له بالخلق) ممكن الوجود وبين وجود فلك منه''.[٣٥٧] ذلك لأن المخلوق نفسه أعجز من أن يمنح الوجود. فوجوده نفسه ''مستعار، والخلق عبور مسافة من اللاوجود إلى الوجود، وهذه مسافة لا متناهية، والمخلوق متناه''.[٣٥٨]

وقد هاجمها "بونافنتورا" قديما عندما تعرض الفلاسفة حينذاك لمشكلة "الخلق" فقال إن الأشياء تترتب فيما بينها وبين بعض بحسب مقدار ما يعطيه الله من الوجود والتقويم للأشياء ''فالبقدر الذى يعطى به هذا التقويم للأشياء تكون به مرتبة فى الوجود. وعلى هذا الأساس تترتب الأشياء من أدناها حتى أعلاها''.[٣٥٩] يضاف إلى ذلك أيضا أن فكرة الخلق نفسها تحتاج إلى القول بوجود مسافة بين الأشياء ''التى فى القدرة. وبين الأشياء التى ستصبح متحققة بعد القدرة''.[٣٦٠] ذلك أن قدرة الخلق محدودة متناهية، وعبور هذه المسافة يحتاج إلى قدرة الله اللامتناهى الموجود فى كل مكان.

وإذا كان ا"الفلاسفة اليونانيون" قد بحثوا مسألة الخلق بهذا الاهتمام، فذلك شئ يحمد لهم لا سيما أنهم تناولوا التفكير فيها من الناحية العقلية وحدها دون اعتماد على رسالة سماوية سابقة. أما "فلاسفة المسلمين" فقد تناولوا تلك المسألة بالبحث تقليدا للفلسفة اليونانية، حتى وقع بعضهم فى الخطأ الذى وقع فيه "الفلاسفة اليونانيون"، حيث ينفون عن الله العلم والقدرة والإرادة. ذلك أن الموجودات جميعها تصدر عن الله الذى هو علة جميع المخلوقات فكيف ينفى عنه العلم بما خلق وما كان ينبغى لفلاسفة المسلمين الذين قالوا بهذه النظرية أن ينساقوا إلى الخطأ، لا سيما أن الله تعالى قد فسر عملية خلق الإنسان والكون فى تفصيل دقيق؛ جعل العلماء [٣٦١] المحدثين – ممن يبحثون فى مسألة الخلق – يقرون بوجود الله ويشيدون بعظمته. ولم يتناول القرآن الكريم مسألة الخلق فحسب، بل إنه أفاض فى تصوير علاقة الله بالإنسان وبينها لنا،

تلك العلاقة الروحية المشرقة. إننا قبس من نور الله، ونحن بضعة منه. يقول الله فى كتابه العزيز ''إذ قال ربك للملائكة إنى خالق بشرا من طين ، فإذا سويته ونفخت فيه من روحى فقعوا له ساجدين''.[٣٦٢]

ومن ثم كان الإنسان فى شوق دائم إلى الله (أهل الكهف - شهريار- بجماليون- أرنى الله). وسيظل الشوق إلى الله قائما فى نفس الإنسان دائما وأبدا، إلى أن يلتقى الإنسان بربه لتشرق بلقائه روح الإنسان مرة أخرى، ويكتمل به وجوده الطبيعى.

وما أظن أن "الحكيم" كان يقصد من خلق تمثال "جالاتيا" أو خلق "جالاتيا" نفسها بتلك الصورة التى تفضى إلى الخلق فى الفن والحياة إلا أن يقول إن عملية الخلق فى الفن تصور المثل الأعلى، وتسعى إلى التعبير عن الكمال المطلق الذى يشتاق إليه الإنسان دوما ويصبو إليه وعلى ذلك تكون نظرته مستوحاة من صميم النظرية القرآنية فى خلق الكون والإنسان.

صارت "جالاتيا" - بعدما عرفت بأن "بجماليون" هو خالقها - تتفانى فى الإخلاص له بوصفها زوجة محبة "لبجماليون"، مطيعة له ''ثق أنى سأفعل المستحيل، لأرد الراحة إليك؛ فأنا لا عمل لى فى الحياة إلا أن أعطيك الراحة والطمأنينة، والهناء....''.[٣٦٣]

لكن "بجماليون" لم يصبح سعيدا بعد، بل زاد شقاؤه عن ذى قبل؛ "فجالاتيا" الإنسانة والزوجة، تتضاءل كثيرا أمام "جالاتيا" الفن: "جالايتا" الأولى كل ما فيها محدود؛ أما "جالاتيا" الأخرى فهى "المطلق". وهنالك ينشأ فى نفس "بجماليون" صراع بين المحدود واللامحدود؛ "فبجماليون" - "كشهريار" - لا يريد أن يحبس ذاته داخل حدود من أى نوع .

إن "جالاتيا" الزوجة لم يذهب عنها جمالها فما زالت نظراتها جميلة ساحرة لكنها محدودة المعنى. أما نظرات "جالاتيا" "الفن" فكانت تشرف على عوالم غير محدودة الآفاق. ولفتات "جالاتيا" رائعة حقا، لكن حركة عفوية "طائشة" منها قد تذهب بروعة جمالها أما "جالاتيا" الفن فلفتاتها دائمة الروعة والجلال. وكذلك كانت شفتا "جالاتيا" الزوجة حلوتين، تنطقان حلو الكلام. ولكنه كلام محدود الأفق، وحديث معروف. أما شفتا "جالاتيا" "الفن" فكانتا تنفرجان عن كلمات لم تقلها قط، ولن تقولها

أبدا، فكلها فى ضمير "بجماليون"، وفى ضمير كل إنسان آخر يلقى نظرة عليها فــهى ''تثير النفوس دائما على مدى الأزمان''.[٣٦٤] و"جالاتيا" الفن بصورتها هذه تفضى إلى الذات الإلهية.

الصراع الدائر بين "جالاتيا" "الزوجة" و"جالاتيا" "الفن" فى قلــب "بجمــاليون" صراع بين المحدود الذى يمله "بجماليون" ويهرب منه وبين "المطلق" الذى يتوق إليه. ولو أن "بجماليون" طرح عن نفسه المحدود، واكتفى بشوقه إلى "المطلق"، إلى المثال، لما نشأ هذا الصراع لكن الصراع يحتدم فى نفس "بجماليون" لأنه كان فى حاجة إلــى المحدود واللامحدود جميعا.

إن "بجماليون" لا يهدأ لحظة عن رؤى "جالاتيا" الإنسانة بكل ما هــو قــاس، وبشع، ''يا للبشاعة !...يا للجريمة ! لقد تشوه عملى''.[٣٦٥] ولا يكاد "بجماليون" يهدأ حتى يعاود الكرة.

''لست أنت أثرى الفنى، إنى لم أصنع أمرأة فى يدها مكنسة''.[٣٦٦]

وتزداد حال "بجماليون" سوءا، وتطغى عليه المشكلة فى يقظته ونومــه، فــلا يكاد ينام حتى يرى فيما يراه النائم بجعتين تأكل إحداهما من قلبه، والأخرى من كبده. وهذا الحلم يشير إلى الصراع المحتدم فى نفسه، الذى يكاد يودى بحياته؛ فما هاتــان البجعتان إلا "جالاتيا" الزوجة و"جالاتيا" الفن (المثال)، تتجاذبان نفــس "بجمــاليون": ''هى بارتفاعها.....وجمالها الباقى وأنت بطيبتك وجمالك الفانى ...هى الفن، وأنــت الزوجة''.[٣٦٧]

ولقد كان فى إمكان "جالاتيا" التى تعيش فى غربة فى ســماء "بجمــاليون" أن تنأى بنفسها عن هذا الموقف. ولقد حاولت قبل ذلك حين هربت مع "نرسيس" لكنــها ما لبثت أن عادت إلى "بجماليون" ولا ندرى لم جعلها "الحكيم" تقف طــوال الوقــت مكتوفة اليدين إزاء ما يحدث لحياتها، على النقيض من الفتى "نرسيس"، الذى أعطــاه "الحكيم" فرصة التخلص من سماء "إيسمين" بعــد أن عــرف عنــها ''أكــثر ممــا ينبغى''.[٣٦٨]

وقصة "نرسيس" فى المسرحية تدل على تجربة محدودة مرتبطة بالانتماء إلى الأرض Earthines ؛ وذلك على النقيض من تجربــة "بجمــاليون"، التــى تتمــيز بشمولية وبعد أفق Heavenwards . ذلك أننا نــرى "نرســيس" يقطــع علاقتــه

"بايسمين" لأنه عرف عنها أكثر مما ينبغي، في حين يقطع "بجماليون" علاقته "بجالاتيا" لأنه ظامئ إلى المعرفة.

وقد لجأ "الحكيم" منذ بداية المسرحية إلى أسلوب اللقطتين أو القصتين المتوازيتين، حيث كانت قصة "بجماليون" تسير موازية لقصة "نرسيس" على مدى المسرحية. وقد لجأ الحكيم إلى هذا الأسلوب ليصور لنا "بجماليون" في جميع حالاته ، إذ يصور لنا الوجود الطبيعي "لبجماليون" متمثلا في "نرسيس" حيث الافتتان بالذات. وتجربته في الحب تتيح لنا رؤية الوجود "الميتافيزيقي" الذي كان يعيش فيه "بجماليون". وهي طريقة لا بأس بها؛ إذ إنها تعمق الفكرة في المسرحية كما أن أسلوب القصتين يرمز في الوقت نفسه – كما سبق أن رأينا في مسرحية سليمان الحكيم– إلى صراع المحدود واللامحدود في نفس "بجماليون" أو الصراع القائم بين الوجود "الطبيعي" والوجود "الميتافيزيقي" في نفس "بجماليون" وفي نفس كل إنسان. يقول "بجماليون": ''كيف أستطيع الخلاص منك .... أنت الذي أراه ماثلا أمام وجهي دائما...إني أنحني على الغدير الراكد في أغوار نفسي لأرى صورتي .... إنما أبصر صورتك أنت... نعم .....أنت بزهوك الأجوف، وكبريائك وحمقك، وعماك ...أنت الشطر الجميل العقيم من نفسي''.[٣٦٩]

وإذا كان الألهة يحققون الخلود لأنفسهم عن طريق حياة ممتدة يمنحونها للإنسان جيلا بعد جيل، فإن "بجماليون" يريد أن يكون إلاها من نوع آخر، فهو يريد الخلود عن طريق أثره الفني الخالد (وهي رغبة موجودة لدى كل فنان مبدع).

وعندما يقف "بجماليون" على ما سيصير إليه جمال "جالاتيا" في النهاية حين يقدم وليمة فاخرة لدود المقبرة، يضحي "ببجماليون" الإنسان ليحظى بألوهية "بجماليون" الفنان، الذي خلق "جالاتيا" – كما خلق الإله "جوبيتر" الإلهة "منيرفا"–. لقد كان يراها حينذاك كل يوم فيخيل إليه أنها تفهم عنه ما يقول، وما يجول برأسه وقلبه لأنها منهما ''كورت...وصورت''.[٣٧٠]

لقد أخذ يمطر "جالاتيا" بقبلات كثيرة، يبدو أنها قبلات الوداع. فقد طلب من الآلهة أن يردوا إليه عمله الأول. و"بجماليون" حين يفعل ذلك، إنما يحطم في نفسه الإنسان والإله معا؛ فلا هو حقق الإنسان في داخله، ولا هو بلغ مرتبة الإله.

أصبح "بجماليون" – الذى تحطمت نفسه لانصراف "جالاتيا" الزوجة عنه– أشد ما يكون حاجة إلى "نرسيس" – بعد أن وقع صريع المرض والفكر. "فجالاتيا" الفن لا تستطيع أن تمد له يد العون والمودة والرحمة؛ فهذه أشياء ''تعطيها الحياة ....ولا يستطيع أن يعطيها الفن....''.[371] لكن "بجماليون" يزداد سوءاً، ذلك أن "نرسيس" يذكره بجريمته، إذ إن "نرسيس" هو الخطيئة التى كتب على كل فنان أن يحمل وزرها (الافتتان بالذات)، تلك التى أفضت "ببجماليون" إلى هذه الحال (إذ يعتقد إنه أمات "جالاتيا" بوحى من ذاك الشعور).

إن "بجماليون" وقد عاد إليه عمله كاملا كما كان، يشعر بوحشة قاتلة، إذ إنه لم يعد يشعر بما كان يشعر به من قبل نحو تمثال "جالاتيا"، بل إن قلبه أصبح خاويا كالدار التى يسكنها. ذلك أن المرأة ''ليست بالشئ القليل''.[372]

لقد كان "بجماليون" يرى فى بقاء "جالاتيا" حية كألوف النساء خسارة كبيرة، إلا أن الحلم الذى يغمره الآن، هو شبح زوجته الحية، فلا يملك إلا أن يعترف بأن الحياة أنبل من الفن، بل إنه ليرى فى "المكنسة" فى يد زوجته الطيبة الرحيمة معنى ساميا لا يراه فى لفتة تمثاله المتعالية وهو لا يملك فى الوقت نفسه إلا أن يعلن هزيمته:''لقد انهزمت''.[373]

لكن ماذا لو ردت إلى "جالاتيا" التمثال الحياة مرة أخرى ؟! إن "أبولون" يجزم بأن "بجماليون" لو استرد زوجته حية كما كانت لسار سيرته الأولى. و"أبولون" محق فى ذلك؛ فسوف يقبل "بجماليون" على "جالاتيا" معجبا فى بادئ الأمر ، ثم ما يلبث أن يراها أقل جمالا من "جالاتيا" الفن، فيعود مرة أخرى إلى "جالاتيا" الفن؛ فإذا ما أعيد عليه عمله الفنى، رضى لحظة، ثم يراه أقل جمالا وكمالا من "جالاتيا" الحياة وهكذا وهكذا، فلا الحياة وحدها تشبعه، ولا الفن وحده يكفيه ذلك لأن الإنسان إذا ما حظى بالواقع لا يقنع، وإذا ظفر بالمثل الأعلى لا يقنع. الإنسان يشترك فى نظامين يتنازعان وجوده على الدوام ولا ينبغى لأحدهما أن يتغلب. أضف إلى ذلك أن هذا ''الصراع نفسه بين الفن والحياة، أو بين الأبدية والفناء، هو ألزم ما يكون لاستمرار الحياة نفسها''.[374]

أما "بجماليون" نفسه فقد اختلط عليه الأمر، فلم يعد يعرف أيهما الأصل وأيهما الصورة: الحياة أم الفن...."جالاتيا" الزوجة، أم "جالاتيا" الفن ؟!.

وهو مازال يبحث فى أيهما أنبل: الحياة أم الفن ؟!

ولا يشاء "الحكيم" أن يعطينا إجابة صريحة، إلا إنه يترك لنا فرصة تعرف الإجابة؛ ذلك أن الحياة والفن، أو المحدود والمطلق، إن هما إلا نظامان يتبادلان التأثير فيما بينهما فى حياة الإنسان والإنسان نفسه أشد ما يكون حاجة إليهما معا؛ إذ لا تستقيم حياته بأحدهما فقط ، وإلا أصبح معلقا بين السماء والأرض، أى أصبح شيئا آخر غير الإنسان. أضف إلى ذلك أيضا أن الصراع القائم فى مسرحيتنا بين المثال والواقع قد احتدم فى أعماق الحكيم بين المثالية التى يوفرها الفن، والواقع المحدود التى توفره الحياة للإنسان وهو لا يكاد يصرح بأن الفن هو "التعويذة" التى تفتح له الطريق ليشرف على أعتاب الكمال والمثال المطلق ''إنى أومن بـ"أبولون". أومن بـ"أبولون" إله الفن الذى عفرت جبينى أعواما فى تراب هيكله ...إنه يعلم كم جاهدت من أجله، وكم كافحت وناضلت وكددت...باسمه أخوض المعركة الكبرى، وأنازل كل مجتمع، وكل حياة وكل عقبة''.[٣٧٥]

إلى أن يقع بصره على تمثال "أفروديت" فلا يملك إلا أن ينتصر للواقع ''لا شئ أجمل من جسد امرأة''....تلك هى الصيحة التى لفظناها أمام هذا التمثال''[٣٧٦] وهى الصيحة نفسها التى لفظها "بجماليون" أمام تمثال "جالاتيا" حين سلبت الحياة.

وهو "كبجماليون"، لا يعلن أيهما أنبل: الحياة أم الفن؟

فهو يبقى عليهما معا لحاجة الإنسان إليهما معا؛ إذ لن ينطفئ ظمأ الإنسان إلا بانطفاء الشعاع الأخير من نفسه القلقة الحائرة.

إن "بجماليون" وهو يحطم تمثال "جالاتيا" - يدعى إنه وقف على سر الكمال المطلق. وأنه سوف يخرج هذا الكمال من صدره ليستوى تمثالا أو مثالا للكمال المطلق. فهل فى مقدوره أن يفعل ذلك حقا، أم إنه سوف يعجز فلا يكون أمامه عند ذلك إلا أن يكتفى بصراعه وسيلة لاستمراره فى الحياة، دليلا على وجود المطلق ؟

إن نفس "بجماليون" مع كل ذلك لن تهدأ إلا بملاقاة الموجود الأعلى والمثال المطلق. لكن متى وكيف؟ إنه على الأبواب: ''ألا تراه يلفظ نفسه الأخير؟''.[٣٧٧] إذن لقد جاء الوقت الذى ستشرق فيه روح "بجماليون" بنور خالقها مرة أخرى. ''ومع ذلك فإن روحة باق....روح بجماليون باق ما بقى فن على الأرض''.[٣٧٨]

• الإنسان و المطلق •

لست وحدى فى الكون

أسمع أصواتا ولست أرى

أسمع موسيقى الضياء ولا أرى

حناجر جوقة تشدو ولا تدرى

بأى رحيق ريقها يجرى

من الذى وضع الألحان فى فمها

وكلها تتلاقى عندى فى انسجام

إن لم تكن الخليقة شعرا فماذا تكون

إن لم نكن نحن كلمات شعر فمن نكون

من الذى بنا يترنم

من فم واحد متعدد الأنغام.

الهوامش

(١) توفيق الحكيم : فن الأدب ، بدون ط ، القاهرة ، مكتبة الأداب، بدون ت ص ٣١٢ . انظر : أيضا : أدب الحياة : ص ١٨٧ .

(٢) توفيق الحكيم : فن الأدب ، ص ٣١٢ .

(٣) توفيق الحكيم : عصفور من الشرق ، ص ١٠٩.

(٤) نفسه ص ٨٤ .

(٥) زهرة العمر ص ٢٤٠ .

(٦) عبد الكريم إبراهيم الجيلاني : الإنسان الكامل حـ (١) ص ٢٣ .

(٧) The Encyclopedia Americana (International Edlition) Complete in thirty volumes

first published in 18 29 ; volume : I , p . 53 the absolute .

Ibid The New Encyclopaedia Britanica : Vol : I the absolute .

(٨) فيلسوف ألماني وزعيم سياسي. حاول فيشته توحيد جانبي الإدراك: النظرى والعملى اللذين فصلهما كانط. من الذات الفردية استدل على وجود الذات المطلقة .

(٩) The Encyclopedia Americana : The Absolute P . 53

(١٠) قاموس المصطلحات الهيجلية (إعداد إمام عبد الفتاح إمام) : مجلة الفكر المعاصر ، العدد (٦٧) سبتمبر ١٩٧٠ ، (عدد خاص هيجل فى القرن العشرين) .

(١١) S.Alexander : Space, Time and Deity ,Macmilan and London, 1934, P . 342 .

(١٢) Ibid

(١٣) يوسف كرم . الطبيعة وما بعد الطبيعة ، ص ١٤٠ .

(١٤) نفسه : ص ١٤١

(١٥) د . زكى نجيب محمود : **المعقول واللامعقول فى تراثنا الفكرى** ، ص ١٤٠ .

* إبراهيم بن سيار بن هانئ البصرى، أبو إسحاق النظام: من أئمة المعتزلة، قال الجاحظ:"الأوائل يقولون فى كل ألف سنة رجل لا نظير له فإن صح ذلك فأبو إسحاق من أولئك ". (الأعلام: خير الدين الزركلى).

(١٦) د.فؤاد زكريا : **نيتشه** ، ص ٤٠ .

(١٧) د. عبد الغفار مكاوى : **ألبير كامى** ، ص ٦١ .

(١٨) د. فؤاد زكريا : **نيتشه** ، ص ٤٠ .

(١٩) نيكولاس برديائف : **الحلم والواقع** ، ص ١٣٠ .

(٢٠) نفسه ، ص ١٣٠ .

(٢١) اسمه " جيوفانى فيدانزا. ولد فى مدينة بنيوريا Bagonrea بالقرب من Viterbo سنه ١٢٢١ والتحق فى سنة ١٢٣٨ بطريقة القديس فرنسيس، ثم ذهب إلى باريس حيث درس على يد إسكندر دوهالس من سنة١٢٣٨ إلى سنة١٢٤٥، ثم انتقل إلى جان دولار وشيل من سنة ١٢٤٥ إلى سنة ١٢٤٨.

اشتغل بالفلسفة الأوغسطينية، وعرف مذهب أرسطو، لكنه انصرف عنه لأن طبيعته كانت أقرب إلى التصوف والإشراق منها إلى النزعة العقلية والمنطق.

(٢٢) د. عبد الرحمن بدوى: **فلسفة العصور الوسطى**، ط الثانية، القاهرة، مكتبة النهضه المصرية، ١٩٦٩، ص١٠٥.

(٢٣) نفسه ، ص ٢٥ .

(٢٤) **فلسفة العصور الوسطى** : ص ٩٩

(٢٥) انظر: نفسه ص ٩٩

(٢٦) نفسه ص ١٠٥

(٢٧) **فلسفة العصور الوسطى** : ص ١٠٥.

(٢٨) **زهرة العمر** ، ص ٦٥ .

(٢٩) سورة الأعراف آية (١٧١) .

(٣٠) د. عبد الرحمن بدوى : **فلسفة العصور الوسطى** ، ص ٢٦ .

(٣١) نفسه ص ٢٤ .

(٣٢) نفسه : ص ١٠٦.

(٣٣) ارنى الله : " أنا الموت " ، ص ٦ .

(٣٤) يوسف كرم : **الطبيعية وما بعد الطبيعة** ، ص ١٥١.

(٣٥) د. عبد الرحمن بدوى : **فلسفة العصور الوسطى** ، ص ٣٥ .

(٣٦) ارنى الله : ص ٩٠.

(٣٧) ارنى الله : ص ١٠ .

(٣٨) نفسه : ص ١١.

(٣٩) نفسه .

(٤٠) ارنى الله : ص ١١.

(٤١) نفسه : ص ١٢.

(٤٢) **عصفور من الشرق** : ص ٢٠١.

(٤٣) **التعادلية** : ص ٢٥ .

(٤٤) نفسه : ص ٢٥..

(٤٥) زهرة العمر : ص ٢٢٠ .

(٤٦) لم يثبت "توفيق الحكيم" فكرته عن الله فى براهين معينة، مثلما فعل "أوغسطين" و"بونافنتورا" وغيرهما. غير أنني وجدت اتفاقا بين ما يقول به "الحكيم"، وما يقول به القديس "أوغسطين"، والقديس " بونا فنتورا" فى هذه المسألة. وكان الاتفاق على أتم ما يكون بين "الحكيم" وبين القديس "بونافنتورا" على وجه الخصوص. ذلك أن القديس "أوغسطين" كان يعمل جاهدا للتوفيق بين ما تقول به المسيحية ، وبين ما يقول به " أفلاطون" والأفلاطونية المحدثة و"أرسطو" أما "بونافنتورا" فعلى الرغم من إعجابه " بأفلاطون"، أعمل عقله جيدا فى فلسفة "أفلاطون" و "أرسطو" ووقف منهما موقف الباحث والناقد. وما جعلنى أعرض لهم جميعا هنا أن ثلاثتهم آمنوا بدينهم أولا ثم زادوا إيمانهم بالبحث العقلى والتفكير الفلسفى. وقد كان مجرد اتفاق موضوع البحث فيما بينهم يثرى الفكرة ويوضحها أمامى.

(٤٧) **فلسفة العصور الوسطى** : ص ٢٦ .

(٤٨) انظر: نفسه : ص ١٠٧ .

(٤٩) نفسه ، ص ١٥٧ .

(٥٠) يقول الغزالى (فى المضنون الكبير): "إذا عرفت أنك حادث، وأن الحادث لا يستغنى عن محدث، فقد حدث لك البرهان على الإيمان بالله. وما أقرب إلى العقل من هاتين المعرفتين: أعنى أنك حادث وأن الحادث لا يحدث بنفسه. وإذا عرفت نفسك وأنك جوهر خاصيتك معرفة الله".
(المضنون الكبير للإمام الغزالى ، على هامش الجزء الثانى من كتاب : الإنسان الكامل تأليف: عبد الكريم بن إبراهيم الجيلانى ، ص ٧٣).

(٥١) فلسفة العصور الوسطى، ص٢٦.

(٥٢) رحلة الربيع والخريف ، ص ٥٤ (٣) التعادلية ، ص ٢١ .

(٥٣) التعادلية ، ص٢١.

(٥٤) يوسف كرم : الطبيعة وما بعد الطبيعة ، ص ١٤٦.

(٥٥) ولد القديس " أنسلم " فى مدينه أوشتا فى شمال إيطاليا سله ١٠٣٣ م. أراد أن يكون من رجال الدين .

(٥٦) انظر : : فلسفة العصور الوسطى ، ص ١٠٨ .

(٥٧) جونيلون Gaunilon قال فى رده على أنسلم " ليس كل ما يمكن أن يتصوره الذهن بموجود حقيقة ".

(٥٨) فلسفة العصور الوسطى ، ص١٠٩ .

(٥٩) نفسه ، ص ١٠٩ .

(٦٠) نفسه .

(٦١) نفسه .

(٦٢) فلسفة العصور الوسطى ، ص٣١ .

(٦٣) نفسه .

(٦٤) يوسف كرم : الطبيعة وما بعد الطبيعة ، ص ١٦٨.

(٦٥) فلسفة العصور الوسطى ، ص ٣٠.

(٦٦) فلسفة العصور الوسطى ، ص ٣٠ .

(٦٧) نفسه : ص ٣١ .

(٦٨) نفسه ، ص ٣٢.

(٧٠) فلسفة العصور الوسطى ، ص ٣٤ .

(٧١) د. عبد الرحمن بدوى : الزمان الوجودى ، ص ٨٧.

(٧٢) د. عز الدين إسماعيل : قضايا الإنسان فى الأدب المسرحى المعاصر ، ص٢٤٠ .

(٧٣) فلسفة العصور الوسطى ، ص ١٢٥.

(٧٤) فلسفة العصور الوسطى ، ص ٩٩.

(٧٥) نفسه .

(٧٦) نفسه .

(٧٧) توفيق الحكيم : سلطان الظلام، بدون ط، القاهرة، مكتبه الآداب، بدون ت، ص ٢١.

(٧٨) نفسه .

(٧٩) سلطان الظلام : ص ٢١.

(٨٠) نفسه ، ص ٢٢.

(٨١) أحاديث مع توفيق الحكيم ، ص ٩٨.

(٨٢) نفسه ، ص ٩٨.

(٨٣) أحاديث مع توفيق الحكيم ، ص ٩٨.

(٨٤) فلسفة العصور الوسطى ، ص١٦٤.

(٨٥) أحاديث مع توفيق الحكيم : ص ٩٨.

(٨٦) يبدو هنا إعجاب الحكيم بتلك العصر واضحا ، وهو العصر الذى ينتمى إليه القديس " أوغسطين " ومن بعده " بونافنتورا " فى عصر الآباء .

(٨٧) سلطان الظلام ، ص٢٠.

(٨٨) انظر : فلسفة العصور الوسطى ، ص ٣٤ .

(٨٩) فلسفة العصور الوسطى ، ص ٣٤ .

(٩٠) نفسه ، ص ١١٥.

(٩١) نفسه ، ص ١١٤ .

(٩٢) **فلسفة العصور الوسطى** ، ص ١٤٤.

(٩٣) د. زكى نجيب محمود: **المعقول و اللامعقول فى تراثنا الفكرى** ، ص ٨٠ .

(٩٤) نفسه ، ص٨٢. وانظر: يوسف كرم : **الطبيعة وما بعد الطبيعة** ، ص١٦٣ .

(٩٥) **المعقول و اللامعقول** ، ص ٨٠ .

(٩٦) عبد الله بن عمر بن الخطاب العدوى ، أبو عبد الرحمن: صحابى، من أعـز بيوتـات قريـش فـى الجاهلية. نشأ فى الإسلام وهاجر إلى المدينه مع أبيه . أفتى ستين سنه وبويع بعد مقتل عثمان فـأبى . "معجم الأعلام" "خير الدين الزركلى".بيروت، دار العلم للملايين ١٩٨٦ (جـ٤).

(٩٧) محمد عمارة : **المعتزلة ومشكلة الحرية الإنسانية** ، ط أولى بيروت، المؤسسة العربيـة للدراسـات والنشر، ١٩٧٢،ص ١١٩ .

(٩٨) محمد بن علی بن محمد بن عربى ، لقب بالشيخ الأكبر ، من أئمة المتكلمين ولد فى مرسية "بالأندلس. قدوة القائلين بوحدة الوجود له نحو أربعمائة كتاب ورسالة منها الفتوحات المكية .(الأعلام للزركلى) .

(٩٩) محمد عمارة : **المعتزلة ومشكلة الحرية** ،ص ١٢٧ .

(١٠٠) يوس كرم : **الطبيعة وما بعد الطبيعة** ،ص ١٧٧ .

(١٠١) د. زكى نجيب محمود : **المعقول واللامعقول فى تراثنا الفكرى** ، ص٨٣ .

(١٠٢) أبو الوليد محمد ابن أحمد ، الفيلسوف ،من أهل قرطبة ، ويسميه الإفرنج Averroes عنـى بكـلام أرسطو وترجمة إلى العربية وزاد عليه وصنف نحو خمسين كتابا (الأعلام خير الدين الزركلى) .

(١٠٣) سورة القمر : آية (٤٩) .

(١٠٤) سورة الحديد : آية (٢٢)

(١٠٥) محمد عمارة : **المعتزلة ومشكلة الحرية الإنسانية** ،ص ١٣٠ .

(١٠٦) نفسه ص ١٣٣ .

(١٠٧) محمد عمارة : **المعتزلة ومشكلة الحرية الإنسانية** ص ١٣٣ .

(١٠٨) ١٠٨– نفسه

(١٠٩) نفسه

(١١٠) نفسه

(١١١) **التعادلية** : ص ٣٠ .

(١١٢) نفسه : ص ٢٨ . انظر: أيضا : **أدب الحياة** ، ص ٦٤ .

(١١٣) الدكتور محمد كامل حسين أستاذ جراحة العظام بكلية طب عين شمس وأول مديـر لجامعـة عيـن شمس وعضو المجمع اللغوى طيلة ٢٦ عاما وعضو المعهد العلمـى المصـرى وعضـو مجمـع الجراحة بباريس وعضو الجمعية البريطانية لجراحة العظام والحائز على جائزة الدولـة التقديريـة مرتين الأولى لإنشائه أول قسم لجراحة العظام فى مصر والثانية عن كتابه (قرية ظالمـة) ١٩٥٧

وصاحب المؤلفات العديدة (وثبة الإسلام) وهو مجموعة مقالات فى اللغة وعلومها و (متنوعـــات) فى التفسير والبلاغة والأدب والثقافة . تقدم عام ١٩٦٢ بمشروع من ٣٢ ورقـــة ضمنـــها تبسـيطا لقواعد اللغة العربية حتى لا يلحن فيها أحد . . رحل ومجمع اللغة العربية ينهى مؤتمره فى دورتـه الثالثة والأربعين فى شهر مارس ١٩٧٧ . (أخبار الأدب ١٩٧٧/٣/١٦ السنة الخامسة والعشـرون لجريدة الأخبار) .

(١١٤) د. محمد كامل حسين : **وحدة المعرفة** ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصريـة ١٩٧٤، ص ٧٨ .

(١١٥) د. محمد كامل حسين : **وحدة المعرفة** ، ص ٨٢

(١١٦) **وحدة المعرفة** ص ٨٣

(١١٧) **التعادلية** ص ٢٤

(١١٨) **فلسفة العصور الوسطى** : ص ٣٦

(١١٩) نفسه ص ٩٦ .

(١٢٠) نفسه ص ٩٧ .

(١٢١) **التعادلية** ص ٤١ .

(١٢٢) نفسه ص ٤٣ .

(١٢٣) نفسه .

(١٢٤) **التعادلية** ص ٤٥ .

(١٢٥) **أحاديث مع توفيق الحكيم** ص ٩٩

(١٢٦) د. محمد كامل حسين : **وحدة المعرفة** ص ٤٣ .

(١٢٧) **زهرة العمر** ص ١٤٤

(١٢٨) **زهرة العمر** ص ٦٧ .

* فى مسرحية الذباب يجرى سارتر هذا الحوار :

جوبيتر : لست مليكك ، أنت ، أيتها الدودة الخالية من كل فطنة ، ولكن من ذا الذى خلقك ؟

أورست : أنت . ولكن كان يجب ألا تخلقنى حرا .

جوبيتر : إنما وهبتك الحرية لخدمتى .

أورست : هذا جائز ، ولكنها انقلبت ضدك ، ولا حيلة لى ولا لك فى ذلك .

أورست : لست السيد ولا العبد ، وإنما أنا حريتى ، لم تكد تخلقنى حتى خرجت من نطاق سلطانك . .

إليكترا : أستحلفك بأبينا يا أورست ألا تجمع بين الكفر والجريمة .

جان بول سارتر : **الذباب** ، ترجمة : محمد القصاص ، القاهرة ، دار الكتاب العربى ، ١٩٦٧ ، ص ١٨٤ ، ١٨٥ . (روائع المسرحيات العالمية ٤٢) .

وفى سجناء الطونا ، يقسم أبطال المسرحية بالكتاب المقدس وبدلا من أن يحاط الموقف بالإجلال يجلل بنظرات السخرية والاستهزاء للطقوس التى أصبحت- من وجهة نظر سارتر - بلا معنى ولا مغزى على الإطلاق .

ترجمت المسرحية فى مصر مرتين بعنوان سجناء الطونا ، وفى لبنان ترجمها جورج طرابيشى بعنوان أسرى الطونا ، وصدرت عن المكتب التجارى فى بيروت .

(١٢٩) انظر : **فن الأدب** ، ص ٣١٥ ، وما بعدها . **أدب الحياة** ، ص ٤٦ - ص٦٥ وما بعدهما

(١٣٠) انظر : **فن الأدب** ، ص ٣١٥ ، وما بعدها . **أدب الحياة** ، ص ٤٦ - ص٦٥ وما بعدهما

(١٣١) توفيق الحكيم : **فن الأدب** ، ص ٣١٥ ، وما بعدها . **أدب الحياة** ، ص ٤٦ - ص٦٥ وما بعدهما

(١٣٢) نيكولاس برديائف : **الحلم والواقع** ، ص ٣٠

(١٣٣) **أدب الحياة** : ص ٣٦ .

(١٣٤) نيكولاس برديائف : **الحلم والواقع** ، ص ٨٧

(١٣٥) **أدب الحياة** : ص ٦٤

(١٣٦) **زهرة العمر** ، ص ٦٧

(١٣٧) توفيق الحكيم : **الملك أوديب** ، د.ط القاهرة المطبعة النموذجية ، ١٩٤٩ ، ص ٦٤ .

(١٣٨) توفيق الحكيم : **رحلة الربيع والخريف** ، ٤٩

(١٣٩) د. زكى نجيب محمود ، **تجديد الفكر العربى** ، بيروت ، دار الشروق ، سبتمبر ١٩٧١ ، ص٣٤٦ .

(١٤٠) د. زكى نجيب محمود ، **المعقول واللامعقول** ، ص١٩٢

(١٤١) نفسه ص ٣١٥ .

(١٤٢) نفسه ص ٣١٥

(١٤٣) د.محمد كامل حسين : متنوعات ، القاهرة ، مطبعة مصر ، ١٩٥١ ، ص ١١٨ .

(١٤٤) د. محمد كامل حسين : وحدة المعرفة ، ص ١

(١٤٥) **الملك أوديب** : ص ٦٤ .

(١٤٦) نفسه .

(١٤٧) نفسه ص ٧١ .

(١٤٨) **الملك أوديب** : ص ٨٥

(١٤٩) **التعادلية** : ص٣١

(١٥٠) محمد عمارة : **المعتزلة ومشكلة الحرية الإنسانية** ، ص ١١٩ .

(١٥١) توفيق الحكيم : **السلطان الحائر** (التعقيب الذى كتبه بابادوبلو) ص ٢٥٥ وما بعدها .

(١٥٢) نفسه

(١٥٣) **الملك أوديب أوديب** : ص ٨٠

(١٥٤) نفسه ، التعقيب الذى كتبه " لويس دى مارينالك " ص ٢٠٨ .

(١٥٥) نفسه ، ص٧٣ .

(١٥٦) **الملك أوديب** ، ص٧٥ .

(١٥٧) نفسه ، المقدمة ،ص ٤٤

(١٥٨) **الملك أوديب** ، ص٧٩

(١٥٩) **الملك أوديب** ، ص٩١

(١٦٠) **الملك أوديب** ، ص٧٢

(١٦١) نفسه ص ١٠٤

(١٦٢) نفسه ص ١٣٦.

(١٦٣) المسرحية ، ص ١٣٦.

(١٦٤) المسرحية ، ص ١٥٥ .

(١٦٥) نفسه ، ص ١٨٣ .

(١٦٦) انظر : المسرحية ، ص ١٨٣ .

(١٦٧) **التعادليه** ، ص٩٥ .

(١٦٨) الدكتور عز الدين إسماعيل :**قضايا الإنسان** ، ص ٧٤ .

(١٦٩) نفسه ، ص٧٣ .

(١٧٠) **الملك أوديب** ، ص ١٦١ .

(١٧١) سورة المائدة ، أيه ١٠١.

(١٧٢) **الملك أوديب** ، ص١٨٣ .

(١٧٣) **الملك أوديب** ، ص ١٨٢ .

(١٧٤) الشيخ محمد عبده : **رسالة التوحيد** ، ط١٧ ، القاهرة، دار المنار، مكتبة القاهرة، ١٩٦٠ ، ص٥٤.

(١٧٥) **الملك أوديب** ، ص ١٨٢ .

(١٧٦) الدكتور عز الدين اسماعيل : **قضايا الإنسان** ، ص ١٢٠ .

(١٧٧) **الملك أوديب** ، ص٨٥ .

(١٧٨) Meyerhoff : op . cit . , p . 52

(١٧٩) المسرحية ، ص١٦٦

(١٨٠) الدكتور عز الدين إسماعيل : **قضايا الإنسان** ، ص ١١٤ .

(١٨١) نفسه ، ص ١١٦ .

(١٨٢) **الملك أوديب** ، ص ٧١ .

(١٨٣) الدكتور عز ادين اسماعيل : **قضايا الإنسان** ، ص ١١٠ .

(١٨٤) المسرحية ، ص ١٩٤ .

(١٨٥) المسرحية ، ص ١٦٤ .

(١٨٦) دكتور عز الدين اسماعيل : **قضايا الإنسان** ، ص ١١٤ .

(١٨٧) **التعادلية** ، ص ٩٥ .

(١٨٨) المسرحية ، ص ٨٧ .

(١٨٩) فسه .

(١٩٠) **الهلال** (عدد خاص) فبراير ١٩٦٨ ،(الثانى من السنه السادسة والسبعين) ص ٩٠ ، ص٩١ .

(١٩١) توفيق الحكيم : **شهرزاد** ، بدون ط ، القاهرة، مكتبة الأداب ، ١٩٥٢ ، ص ٢٩ .

(١٩٢) **شهرزاد** ، ص ١٧ .

(١٩٣) **المفضليات** : تحقيق أحمد شاكر، وعبد السلام هارون، ط الرابعة، القاهرة، دار المعارف، ص٤٦ .

(١٩٤) دكتور محمد النويهى : **الشعر الجاهلى منهج فى دراسته وتقويمه**، بدون ط ، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، بدون ت ، الجزء الأول، ص ١٥٣ .

(١٩٥) دكتور عز الدين اسماعيل : **روح العصر**، بيروت، ط الأولى، دار الرائد العربى ، ١٩٧٢، ص٢٦

(١٩٦) نيكولاس بردياتف : **الحلم والواقع** ، ص٢٨٢ .

(١٩٧) دكتور مصطفى ناصف : **صوت الشاعر القديم**، الطبعة الأولى، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٢ ، ص ١٨٢ . (دراسات أدبية).

(١٩٨) **شهرزاد**، ص ٣١.

(١٩٩) نفسه ، ص ١١٢ .

(٢٠٠) نفسه ، ص ٢٩ .

(٢٠١) نفسه .

(٢٠٢) سورة المائدة : آية (١٠١).

(٢٠٣) **شهرزاد** ، ص ١١٦ .

(٢٠٤) نفسه ، ص٤٣ .

(٢٠٥) نفسه ، ص٥٥ .

(٢٠٦) **شهرزاد** ، ص ٩١ .

(٢٠٧) دكتور زكى نجيب محمود : **المعقول واللامعقول** ، ص ١٩٢ .

(٢٠٨) دكتور زكى نجيب محمود : **المعقول واللامعقول** ، ص ١٩٣.

(٢٠٩) سورة النبأ أية (٦ــ١٦).

(٢١٠) دكتور محمد يوسف موسى: **الإسلام وحاجة الإنسانية اليه**، ط٢، القاهرة، الشركة العربية للطباعة والنشر، ١٩٦١، ص٧٨.

* " أيضا مذكرات للأستاذ الدكتور / مصطفى الشكعة عن "ابن رشد" ألقيت على طلاب الدرسات العليا س١٩٩٠م.

(٢١١) **سلطان الظلام** ، ص ٢١ .

(٢١٢) انظر: د. صلاح عيد : دورة الكون فى القصيدة العربية (مبحث فى مجلة الشعر) العدد (٧٥) يوليـــو ١٩٩٤ (صيف ٩٤) تصدر عن اتحاد الإذاعة والتلفزيون .

(٢١٣) **أحاديث مع توفيق الحكيم** ، ص٩٨ .

(٢١٤) دكتور محمد كامل حسين : **وحدة المعرفة** ، ص ٢٠ .

(٢١٥) نفسه.

(٢١٦) دكتور عبد الغفار مكاوى : **ألبير كامى** ، ص ٤٣.

(٢١٧) نفسه ، ص ٦٢ .

(٢١٨) **شهرزاد**، ص ٩٠.

(٢١٩) **شهرزاد** ، ص٦٧ .

(٢٢٠) نفسه ، ص ٦٧ .

(٢٢١) المسرحية ، ص ٩٨ .

(٢٢٢) جورج ألبير أستر : **مسرح توفيق الحكيم** (السلطان الحائر : التعقبات) ص ٢٢٤ .

(٢٢٣) المسرحية ، ص ٦٩ .

(٢٢٤) دكتور عز الدين اسماعيل :**قضايا الإنسان** ، ص ٢٦٢ .

(٢٢٥) **شهرزاد** ، ص ٩٩ .

(٢٢٦) المسرحية :ص١٠٤.

(٢٢٧) جورج ألبير استر : **السلطان الحائر** (التعقيبات) ، ص٢٢٤.

(٢٢٨) **شهرزاد** ، ص ١٥٨.

(٢٢٩) نفسه .

(٢٣٠) **شهرزاد** ، ص١٣٥.

(٢٣١) نفسه، ص ١٢٥ .

(٢٣٢) نفسه ، ص١٢٦ .

(٢٣٣) **شهرزاد** ، ص١٢٩ .

(٢٣٤) دكتور عز الدين اسماعيل : **قضايا الإنسان** ، ص ٢٦٥ .

(٢٣٥) **شهرزاد** ، ص١٥٤ .

(٢٣٦) ألبير كامى : **أسطورة سيزيف** ، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد ، دار الفكر بالقاهرة ، ص ٨ .

(٢٣٧) الدكتور عز الدين اسماعيل : **قضايا الإنسان** ، ص ٢٦٧ .

(٢٣٨) **شهرزاد** ، ص٢٥ .

(٢٣٩) نفسه : ص١٢٢ .

(٢٤٠) **شهرزاد** : ص ١٢٢ .

(٢٤١) نفسه ، ص١٣٦.

(٢٤٢) نفسه ، ص ٨٠ .

(٢٤٣) **شهرزاد** ، ص٧٥.

(٢٤٤) نفسه، ص ٨٥.

(٢٤٥) نفسه ، ص ١٦٩ .

(٢٤٦) نفسه ، ص ٦٦

(٢٤٧) **فلسفة العصور الوسطى** ، ص ٣٥ .

(٢٤٨) **أرني الله** ، ص ٩ .

(٢٤٩) نفسه ، ص ١٢ .

(٢٥٠) **شهرزاد** ، ص١٧١ .

(٢٥١) **فلسفة العصور الوسطى** ، ص١٦٤ . أيضا : دكتور عبد الرحمن بدوى :نيتشه ، ص ٢٤٨ .

(٢٥٢) **شهرزاد** ، ص ١٦١ .

(٢٥٣) **أحاديث مع توفيق الحكيم** ، ص ٨٩ .

(٢٥٤) نفسه ص ٨٩ .

(٢٥٥) نفسه ، ص٩٩ .

(٢٥٦) المسرحية، ص١٧١.

(٢٥٧) **الهلال** (توفيق الحكيم) عدد خاص فبراير ١٩٦٨ (الثانى من السنة السادسة والسبعين).

(٢٥٨) انظر: (مقالة أحمد بهاء الدين: زيارة لمكتبة توفيق الحكيم) مجلة الهلال ، ص٩٠ .

(٢٥٩) مسرحية **الملك أوديب** ، ص ١٨٢ .

(٢٦٠) **فن الأدب** : ص ٣١٩ وما بعدها.

(٢٦١) توفيق الحكيم : **سليمان الحكيم** ، دون ط القاهرة ، مكتبة الأدب ، ١٩٤٨، ص ٣٣.

(٢٦٢) نفسه : ص٩.

(٢٦٣) نفسه : ص ٩٢.

(٢٦٤) **سليمان الحكيم** : ص ١٧٤.

(٢٦٥) د. زكى نجيب محمود : **المعقول واللامعقول** ، ص ٣١٣ ، و د. عز الدين إســـماعيل : **نصـــوص قرآنية فى النفس الإنسانية** ، ص ١٢٥.

(٢٦٦) د. عز الدين إسماعيل : **نصوص قرآنية**، ص ١٢٤.

(٢٦٧) حى بن يقظان : تحقيق أحمد أحمين ص ١٦، أيضا : زكى نجيب محمود : ص ٣١٣وما بعدها.

(٢٦٨) نفسه : ص ١٦.

(٢٦٩) نفسه : ص ٤١ ، د . زكى نجيب محمود : **المعقول واللامعقول** ص ٣١٤.

(٢٧٠) نفسه : ص ٤٢.

(٢٧١) دكتور زكى نجيب محمود : **المعقول واللامعقول** ، ص ٣١٤.

(٢٧٢) د. عز الدين إسماعيل : **نصوص قرآنية** ، فى النفس الإنسانية ، ص ١٢٥.

(٢٧٣) المسرحية : ص ١١.

(٢٧٤) توفيق الحكيم : **سليمان الحكيم** ، د. ط، القاهرة ، مكتبة الأداب ، ١٩٤٨، ص ٣٣.

(٢٧٥) **سليمان الحكيم** : ص ٣١.

(٢٧٦) نفسه: ص ٣٢.

(٢٧٧) نفسه : ص ٣٤.

(٢٧٨) **سليمان الحكيم** : ص ٦٣.٦٤.

(٢٧٩) نفسه.

(٢٨٠) المسرحية : ص ٧٠.

(٢٨١) المسرحية : ص ٧١.

(٢٨٢) نفسه .

(٢٨٣) نفسه : ص ٧٣.

(٢٨٤) المسرحية : ص ٤٤.

(٢٨٥) المسرحية : ص ٧٧.

(٢٨٦) **سليمان الحكيم** : ص ٧٧.

(٢٨٧) نفسه: ص١٠٩.

(٢٨٨) **سليمان الحكيم** ، ص ٨٥

(٢٨٩) **سليمان الحكيم**

(٢٩٠) **سليمان الحكيم** ، ص ١٣٧

(٢٩١) المسرحية ، ص ١٤١ .

(٢٩٢) نفسه ص ، ١٤٦

(٢٩٣) المسرحية ، ص ١٤٦ .

(٢٩٤) **سليمان الحكيم** ، ص ١٤٩

(٢٩٥) د. محمد كامل حسين : **وحدة المعرفة** ص ١٧٠

(٢٩٦) **وحدة المعرفة** ، ص ١٧١

(٢٩٧) يوسف كرم · **الطبيعة وما بعد الطبيعة** ، ص ١٨٨ .

* شاعر وروائى وكاتب مسرحى فرنسى عمل فى حقلى الرسم والزحرفة أيضا .

(٢٩٨) **عصفور من الشرق** ، ص ١٩٣ .

(٢٩٩) كولن ولسن : **المعقول واللامعقول** ، ترجمة أنيس ذكى حسن ، بيروت ، ١٩٧٢ ، ص ٢٠ .

(٣٠٠) نفسه

(٣٠١) نفسه ص ٢١ .

(٣٠٢) نفسه

(٣٠٣) يوسف كرم : **الطبيعة وما بعد الطبيعة** ، ١٨٥

(٣٠٤) د. فؤاد زكريا : **نيتشة** ص ٤٠

(٣٠٥) د. عبد الغفار مكاوى : **ألبير كامي** ، ص ٦١

(٣٠٦) كولن ولسن : ص ١٤٢

(٣٠٧) نفسه ص ١٤٣ .

(٣٠٨) د. إبراهيم درديرى : **القصص الدينى فى مسرح توفيق الحكيم** ص ٦٧

(٣٠٩) نفسه ص ٦٨ .

(٣١٠) كولن ولسن ص ١٤٣ .

(٣١١) **عصفور من الشرق** ص ١٠٥

(٣١٢) نفسه

(٣١٣) نفسه

(٣١٤) **سليمان الحكيم** ص ١٥١

(٣١٥) سورة عبس ، آية من ١-١١

(٣١٦) المسرحية ص ١٥١ .

(٣١٧) نفسه

(٣١٨) د. محمد كامل حسين : **وحدة المعرفة** ص ١٥١ .

(٣١٩) نفسه

(٣٢٠) نفسه

(٣٢١) نفسه

(٣٢٢) نفسه

(٣٢٣) المسرحية ص ١٥٣ .

(٣٢٤) توفيق الحكيم وعمله الأدبى ، السلطان الحائر نماذج ومقتطفات ص ٢٥٥ .

(٣٢٥) المسرحية ص ١٦٠ .

(٣٢٦) فن الأدب ص ٣١٥ .

(٣٢٧) المسرحية ص ١٧٠ .

(٣٢٨) نفسه ص ١٨٠ . .

(٣٢٩) توفيق وعمله الأدبى ص ١٥٥ .

(٣٣٠) نفسه ص ٢٥٥ .

(٣٣١) نفسه

(٣٣٢) د. لطفى عبد البديع : تركيب اللغوى للأدب ، ط١ ، القاهرة ، مكتبة النهضة ، ١٩٧٠ ، ٤٦ .

(٣٣٣) توفيق الحكيم : بجماليون ، بدون ط ، القاهرة ، مكتبة الآداب ، بدون ت ، ص ٤٦

(٣٣٤) نفسه ص ٣٠ .

(٣٣٥) نفسه ٤١ .

* فى إهدائه نشيد الأنشاد ، يكتب توفيق الحكيم إلى الإنسانية الدامية الناسية هبة الله التى انزلها الأرض (الحب ، الربيع) .

(٣٣٦) بجماليون ص ١٠٦ .

(٣٣٧) نفسه ص ٥٠ .

(٣٣٨) نفسه ص ٥٣ .

(٣٣٩) نفسه ص ٥٢ .

(٣٤٠) نفسه .

(٣٤١) نفسه ص ٥٣

(٣٤٢) نفسه ص ٥٩ .

(٣٤٣) نفسه ص ٧٢ . .

(٣٤٤) نفسه ص ٨٥ .

(٣٤٥) نفسه ص ٨٥ .

(٣٤٦) نفسه ..

(٣٤٧) أحاديث مع توفيق الحكيم : ص ٩٩

(٣٤٨) التركيب اللغوى للأدب ص ١٥٧ .

(٣٤٩) قضايا الإنسان ص ٣٠٧ .

(٣٥٠) نفسه ص ٣٠٨ .

(٣٥١) المسرحية ص ١٢٩ .

(٣٥٢) د. يوسف كرم : الطبيعة وما بعد الطبيعة ص ١٣٨ .

* فيلسوف عربى حاول التوفيق بين الشريعة الإسلامية والفلسفة اليونانية ، يمثل قمة الفكر الفلسفى الإسلامى فى القرن الرابع الهجرى ، وكانت شخصيته مزيجا من العقل والروح ، أو بالأحرى تزاوجا بين الفلسفة والتصوف ، وكانت له قوة فى صناعة الطب وعلم الأمور الكلية منها ، البيهقى يلقبه بالمعلم الثانى، ويقول الحكماء أربعة : اثنان قبل الإسلام هما أرسطو ، وأبقراط ، واثنان بعد الإسلام هما أبو نصر ، وأبو على يقصد الفارابى وابن سينا .

انظر: معالم الحضارة الإسلامية ، ط٥ ، بيروت دار العلم للملايين ، ١٩٨٧ ، ص ١٦٣ وما بعدها .

* فيلسوف رومانى يعتبر أبرز ممثلى الأفلاطونية المحدثة Neo-Platonism .

(٣٥٣) الطبيعة وما بعد الطبيعة ص ١٣٨

(٣٥٤) نفسه

(٣٥٥) المعتزلة ومشكلة الحرية الإنسانية ، ص ١٢٧ .

* فيلسوف يونانى ، قال بأن العلم يتألف من ذرات مختلفة شكلا وحجما ووزنا ، المورد – ملحق معجم الأعلام .

(٣٥٦) المعقول واللامعقول : ص ٢٩١ .

(٣٥٧) الطبيعة وما بعد الطبيعة ، ص ١٦٧ .

(٣٥٨) نفسه

(٣٥٩) فلسفة العصور الوسطى ، ص ١١٧ .

(٣٦٠) نفسه ص ١١٨ .

(٣٦١) الإسلام وحاجة الإنسان إليه ص ٨٠ .

(٣٦٢) سورة ص ، آية ٧١-٧٢ .

(٣٦٣) بجماليون ص ١١٨ .

(٣٦٤) نفسه ص ١٣٠ .

(٣٦٥) نفسه ص ١٣٣ .

(٣٦٦) نفسه ص ١٢٦ .

(٣٦٧) نفسه ص ١٢٨ .

(٣٦٨) نفسه ص ١٢٦ .

(٣٦٩) نفسه ص ١٤٧ .

(٣٧٠) نفسه ص ١٦٠ .

(٣٧١) نفسه ص ١٢٦ .

(٣٧٢) نفسه ص ١٤٧ .

(٣٧٣) نفسه ص ١٦٠ .

(٣٧٤) **قضايا الإنسان** ، ص ٢٩٨ .

(٣٧٥) زهرة العمر ص ٥٥ .

(٣٧٦) نفسه ص ٥٩ .

(٣٧٧) بجماليون ص ١٧٣ .

(٣٧٨) نفسه ص ١٤٣ .

- رحلة الربيع والخريف ص ٣٣ .

الخـــاتمـــة

دار موضوع هذا البحث حول قضايا اللامعقول والزمان والمطلق فى مســـرح "توفيق الحكيم". وقد خرجت الدراسة بعدة نتائج موضوعية، من هذه النتائج: جاء فى الفصل الأول أن "لتوفيق الحكيم" تصورا" خاصا" لمفهوم اللامعقول يتمثل فى إيمـــــان "الحكيم" "باللامعقول" وبقصور العقل بوصفه أداة لفهم الوجود لكنه يقيم علاقـــة مـــن الحب بينه وبين الوجود ليفهمه ؛ مستعينا" بما لديه من استعداد فطرى، يحظى به، فى تأويل مظاهر الكون المختلفة تأويلا" صوفيا" مستلهما" معطيات تراثنا الإسلامى بصفة عامة ولموقف المتصوفة من الكون بصفة خاصة حيث المعرفة اللدنية والغوص فـــى أعماق الأشياء للوصول إلى المعرفة عن طريق الكشف الذى يمكنه من الغوص فـــى أعماق الأشياء فيرى "المعقول" فيما نحسبه لامعقولا " والمنطق فيما يبدو لنا لامنطقيا" حيث يحتوى اللامعقول فى طياته المعقول، ويكمن المنطق فيما يبدو لنا لامنطقيـــا"، وابتداع التجديد فى الوصول إلى إيقاعات ومؤثرات جديدة ؛ ذلك لأن الفن الحديث كله فى جوهره الحقيقى: لا يريد محاكاة الطبيعة أو الواقع المنظور، إنه يريـــد أن يقـــول شيئا" عندما لا يقول شيئا". وهو يضرب مثلا" لذلك بالفنان العظيم "بيكاسو" بوصفـــه رمزا" ودلالة على الفن الحديث. فهو عندما يصور تشكيلا" فنيا" يبدو للوهلة الأولـــى بلا معنى و"بيكاسو" يقصد إلى ذلك قصدا" لأن المعنى الذى يريده لا يقال، وإنما يعمل ''لا يسمى باسم وإنما يكتشف بالخلق جديدا" مجهولا" فى عالم المعروفـــات'' (بيـــن.

الفكر والفن ص١١١) وعلى حين نرى "ألبير كامى" يقف من الكون وقضاياه موقفا" سلبيا" ويضع نفسه فى دائرة مغلقة جعلت كل محاولة للاقتراب من فهم الكون ضربا" من العبث. رأينا "توفيق الحكيم" يعقد صلات الحب مع اللامعقول ليفسر غموضه، مستعينا" فى ذلك بثقافة شمولية، مع قدرة على التغلغل فى أعماق الأشياء يتأملها ويتجاوزها إلى ما وراء العالم الظاهر للعيان. ليراها فى أبعادها المختلفة فى تجليات تشبه ما قالت به المتصوفة فى لحظات الكشف النورانية وهذا ما تمثل بوضوح فى أعماله: بيت النمل، يا طالع الشجرة، رحلة قطار، الدنيا رواية هزلية، الطعام لكل فم. ورأيناه فى كل عمل يبدعه مشغولا" بقضية بعينها فيتعاطاها بوصفه كاتبا" شرقيا" عربيا" مسلما". أفاد كثيرا" من ثقافة الغرب والشرق معا". لذا رأيناه لا يعبأ كثيرا" بالشكل الذى تصاغ فيه تلك القضايا لا تقليلا" من قيمة الأشكال الأدبية من رواية أو قصة أومسرحية. "فالحكيم" له فضل الريادة فى اجتياز عوالمها وله السبق فى تعريف أدبائنا وكتابنا فى العصر الحديث بتلك الأشكال الأدبية الوافدة من فنون الغرب. لكنه يولى المسرحية اهتماما "خاصا " إذ إن المسرح عنده يعد فى جوهره ''قضية ومشكلة وليس حدوتة ولا عرضا" للحياة'' إنما هو مشكلة أو قضية منها تنبع رؤيا الحياة وتتكون ملامح الشخصيات. والحوار فى المسرح يجرى داخله بغير حاجة إلى نسج الحوادث والمشكلات. وتتخلق الشخصية المسرحية من القضية وتتخذ قيمتها من خلال القضية التى تعالجها وطريقة عرضها لتلك القضية أو تلك المشكلة فهو يريد أن يخلص المسرحية من مباذل الحدوتة والفرجة السهلة ويعطى للشخصية الفنية أبعادا" تتميز بعدد لانهائى من الأوجه والسطوح ''تمييزا"عن الشخصية الواحدة ذات الانفعال الواحد أو الصفة الواحدة ''. ومن ثم كانت المتعة المسرحية عند "الحكيم" تختلف عن متعة السينما أو الغناء أو القصة أو الرواية. إنها متعة الحوار الفكرى توفرها طبيعة المسرح الخاصة . وعلى ذلك تصبح الموسيقى والديكورات فى المسرحية وسائل تعين على توصيل القضية للمشاهد وهو يؤكد على أهمية الرجوع دوما" إلى الفنين الفرعونى والإغريقى ويطالب بمد جسور الثقافة بيننا وبين الأمم عن طريق الترجمة حيث ''الاغتراف من المنبع ثم إساغته وهضمه، وتمثيله، لنخرجه للناس مرة أخرى مصبوغا" بلون تفكيرنا مطبوعا" بطابع عقائدنا!...هكذا فعل فلاسفة

العرب، عندما تناولوا اثار أفلاطون وأرسطو '' (بين الفكر والفن ص٣٤٠) وهـــي الدعوة نفسها التي حمل لواءها كثير من المفكرين في أواخر القـــرن التاســـع عشـــر وفترة غير قصيرة من القرن العشرين. لإثراء ثقافتنـــا الروحيـــة، وإحيـــاء" لتراثنـــا العربي. عن طريق فتح نوافذ عديدة على الثقافة بأسرها وإعادة النظر فـــي ميراثنـــا الحضاري كله وإعادة تقويمه من جديد. وتلاه الفصل الثاني ليبيـــن رؤيـــة "الحكيـــم" للزمن وهو يراه حقيقة واقعة لا ريب فيها؛ لكنه لا يدرك إدراكـــا" مـــاشرا"، وإنمـــا ندركه بأثره في الأشياء (لو عرف الشباب ، أهل الكهف، رحلة إلى الغد، رحلة صيد)

وأن هناك علاقة تداخل بين الزمن الطبيعي والزمن اللانهائي [الكهف بما يحتوي في داخله من أناس (الفتية) يشير إلى هذه العلاقة ويجسمها فالكهف يرمز إلـــى الزمـــن اللانهائي، إلى الأبدية كلها تلك التي تحتوي في داخلها الزمن الطبيعي متمثـــلا" فـــي الإنسان الذي مات. فاحتواه الكهف (الزمن اللانهائي) بعد موته]. وهو يرى المـــوت

ضرورة لازمة للإنسان كي يكتمل وجوده الطبيعي. وقد رأينا "يمليخا" و"بريسكا" في "أهل الكهف" يفارقان عالمهما كي يستأنفا حياتهما العقلية والروحية في عـــالم آخـــر: حيث العقل المطلق، وحيث الروح المطلق، حيث الله . ورأينا كيف أن "توفيق الحكيم" يقف على النقيض من "جان بول سارتر" الذي يعد الموت لحظة جمود وتحجر لحيـــاة الإنسان. ومن ثم يحيل الإنسان بعد موته إلى مجرد شـــئ مـــن الأشيـــاء كمظـــاهر الطبيعة الخالدة التي لا تتغير ولا تتبدل. ورأينا كيف رفض "الحكيم" فكـــرة تشييـــئ الإنسان هذه. ورآها لازمة لتلك النظرة التي لا تعـــترف بوجـــــود الإلـــــه وتعـــد الإنســـان بأن يكـــون إلـــه هـــذا الكـــون. وتبيـــن لنـــا أن "توفيق الحكيـــم" يتجـــه بالروح اتجاها" رأسيا" إلى حيث الله بارؤها خالق الكون وواجب الوجود.

وهو بذلك يتخذ طابعا" دينيا" كما هو الحال عند "سورن كيركجورد" الذي سبق ورأينا "الحكيم" يتفق معه في ربط اللامعقول بالمفارقة التي ترى دائما" الأبدي فيمـــا هو زماني. فهذه المفارقة عند كليهما هي الجسر الذي يعبر عليها الفكـــر الإنســـاني ليصل إلى الله. ثم ينتهي الفصل الثالث إلى دفاع "الحكيم" عـــن وجـــود الله بوصفـــه عربيا" مسلما"، معلنا" أن الإنسان ليس إله هذا العالم، وأنه ليس وحده في الوجود، كما أنه ليس حرا"، أن حريته مقيدة في إطار من الإرادة الإلهية. فـــإرادة الإنســـان فـــي

جانب تعادلها إرادة الله فى الجانب الآخر، وهناك إرادة عليا ''تتجلى للإنسان أحيانا" فى صور غير منظورة من عوائق وقيود. على الإنسان أن يكافح لاجتيازها والتغلب عليها ''فالأنبياء أنفسهم يبعثهم الله، ويضع فى طريقهم العقبات؛ فطريق النبى نفسه، ليس معبدا" ليحتذى به الإنسان فى حياته. وهو لا يرى فى النظريات الأوربية القائلة بحرية الإنسان أمام مصيره ما يدعو إلى التفاؤل. فإن فكرة تأليه الإنسان وحده فـــى هذا الكون وإعلان موت الإله قد أدت إلى الكوارث التى تجتاح العالم اليوم. ولا تدل على موت "الله" فحسب، بل على موت الإنسان كذلك بمجئ الإنسان الأعلى "إنســـان نيتشه" (Super man). أما بالنسبة "لتوفيق الحكيم" فهو حريص الحرص كله علـــى بيان أن النشوة المبدعة، والرؤى، والنبوءة ، والمصادفة والإلهام شواهد على الواقـــع الحى لله والإنسان. وهى تلعب فى حياة الإنسان الدور نفسه الذى تلعبه القوانين العليا فى حياة المادة. حيث تؤثر تلك القوانين فى حياة المادة دون أن تعرف هذه الأخـــيرة من أمر تلك القوانين شيئا"، على الرغم من إدراكها لأثر تلك القوانيـــن العليـــا فـــى حياتها. فإن جهل المادة بمعرفة تلك القوانين لا ينفى حقيقة وجودها. أمـــا الـــرؤى والنبوءة فدائما " ما يأتى الواقع فى عالم "الحكيم" (أوديب – شهرزاد – سليمان الحكيم – بجماليون) ليؤكد حدوثها على نحو يفضى إلى القول بحقيقة وجودهـــا فـــى حيـــاة الإنسان (نبوءة الدرويش فى "يا طالع الشجرة" من أن "بهادر" إن لم يكن قتل زوجتـــه فهو فى طريقه إلى قتلها. نبوءة العراف فى "أهل الكهف" من أن "بريســـكا" ســـتشبه " بريسكا" الأخرى ابنة "دقيانوس" خلقا" وإيمانا". ورؤية "بريسكا" نفسها فـــى الحلـــم وهى تدفن حية، وتلك النبوءة التى قالت بميلاد ولد "للايوس" هو "أوديب" وما يكـــون من قتله لأبيه وزواجه من أمه).

المصادفة، والرؤى والنبوءة فى عالم "الحكيم" إن هى إلا قوانين خفية تعمـــل عملها فى الإنسان والكون، فهى لم توجد عبثا. إذ إنها ترتبط عند الحكيـــم بقـــانون أعلى يؤثر فى حياة الإنسان ولا ينبغى لنا أن ننكر وجودها لمجرد أنها تنتمى إلـــى الغيبيات فإن استمرار هذه الغيبيات خلال التاريخ '' الإنسانى كله فى حد ذاته لا يخلو من دلالة'' (الحلم والواقع، ص ١٨٧). فالإنسان جزء لا يتجزأ مـــن نظـــام كونـــى عجيب ليس هو الكائن الوحيد فيه . إذ إن للعالم إلها يدبر كل صغيرة وكبيرة فيه.

تلك هى عقيدة "الحكيم" بوصفه عربيًا مسلما وهى عقيدة لا تروق لأكثر الأوربيين اليوم – كما يقول "الحكيم" نفسه – " إنهم قد تقلت بهم كفة العلم والفكر التى تؤله الإنســان وحده فى هذا الكون " (أدب الحياة ، ص ٦٤) .

ومن خلال ما سبق ، يتضح أن قضايا اللامعقول والزمن والمطلق فـــى مســرح " توفيق الحكيم " ، قد شغلت حيزاً فى مسرح توفيق الحكيم ، وشكلت بذلك ظواهر خاصة بفن المسرح عنده .

ثبت المصادر والمراجع

١- القرآن الكريم.

٢- إبراهيم درديرى (دكتور): **القصص الدينى فى مسرح الحكيم** ، د.ط ، القاهرة، دار الشعب ،١٩٧٥.

٣-أبو الفتح محمد بن عبد الكريم بن أبى بكر أحمد الشهرستانى: الملل والنحل ، تحقيق: محمد سيد كيلانى، القاهرة، مكتبة مصطفى بابى الحلبى، ١٩٦١.

٤- أحمد الزاوى الطرابلسى: **ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير وأساس البلاغة**، الطبعة الأولى، القاهرة، مطبعة الرسالة، ١٩٥٩ (الجزء الثانى).

٥- أحمد أمين (دكتور) : **حى بن يقظان للسهروردى وابن سيناء**، وابن طفيل (تحقيق) ط٣، مصر، دار المعارف١٩٦٦.

٦- أحمد محمد شاكر : **المفضليات** ، تحقيق : أحمد محمد شاكر وعبدالسلام محمد هارون، ط٤، القاهرة، دار المعارف ١٩٦٤.

٧- إدموند هوسرل : **تأملات ديكارتية (المدخل إلى الظاهريات)** تأليف إدموند هوسرل، ترجمة د.نازلى إسماعيل حسين د.ط، القاهرة، دار المعارف ١٩٧٠.

٨- أرسطوطاليس : **الطبيعة** ، تحقيق: د. عبد الرحمن بدوى. القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٤ (الجزء الأول) .

٩- أ. ريتشاردز : **مبادئ النقد الأدبى** ، تأليف : أ. ريتشاردز ، ترجمة : د. مصطفى بدوى، القاهرة، مطبعة مصر، ١٩٦٣.

١٠-إسماعيل المهدوى: **سارتر مفكرا" وإنسانا"**، القاهرة ، دار الكتاب العربى للطباعة والنشر، ١٩٦٧ (ألف الكتاب بمناسبة زيارة جان بول سارتر القاهرة ١٩٦٧).

١١-ألبرت اشفيتسر: **فلسفة الحضارة**، تأليف : ألبرت اشفيتسر ، ترجمة ، عبدالرحمن بدوى، د.ط، القاهرة، مطبعة مصر، ١٩٦٣.

١٢-ألبير كامى: **أسطورة سيزيف** تأليف ، ألبير كامى ، ترجمة :مجاهد عبدالمنعم مجاهد، د.ط، القاهرة، دار الفكر، د.ت.

١٣-ألبير كامى: **الغريب** ، تأليف ، ألبير كامى ، **تعريب : حلمى مراد د.ط، القاهرة،** ١٩٧٣، [روايات الهلال ، العدد (٢٩٤)].

١٤-برتراند راسل: **تاريخ الفلسفة الغربية**، تأليف : برتراند راسل ، ترجمة :. زكى محمود ود.أحمد أمين، د.ط، القاهرة، لجنة التأليف والطباعة والنشر، د.ت (الكتاب الثانى).

١٥-توفيق الحكيم: **أدب الحياة** ، الطبعة الأولى، القاهرة، الشركة العربية للطباعة والنشر، ١٩٥٩.

١٦-توفيق الحكيم : **أرنى الله (الاختراع العجيب)** د.ط، القاهرة، مكتبة الآداب، د.ت.

١٧-توفيق الحكيم : أهل الكهف، د.ط، القاهرة، مكتبة الآداب، د.ت.

١٨-توفيق الحكيم : **الأيدى الناعمة**، د.ط، القاهرة، مكتبة الآداب، د.ت.

١٩-توفيق الحكيم : **بجماليون**، د.ط، القاهرة، مكتبة الآداب، د.ت.

٢٠-توفيق الحكيم : **بين الفكر والفن** ، د.ط، بيروت، الوطن العربى، د.ت.

٢١-توفيق الحكيم : **تحت شمس الفكر**، د.ط، القاهرة، مكتبة الآداب، د.ت.

٢٢-توفيق الحكيم : **التعادلية**، د.ط، القاهرة، مكتبة الآداب، د.ت.

٢٣-توفيق الحكيم : **الدنيا رواية هزلية**، الطبعة الأولى، بيروت، دار الكتاب اللبنانى ، ١٩٧٤.

٢٤-توفيق الحكيم : **الرباط المقدس**، د.ط، القاهرة، مكتبة الآداب، د.ت.

٢٥-توفيق الحكيم : **رحلة الربيع والخريف**، ط٢، القاهرة، دار المعارف،١٩٦٨.

٢٦-توفيق الحكيم : **رحلة بين عصرين**، القاهرة دار الكتاب الجديد، ١٩٧٢.

٢٧-توفيق الحكيم : **رحلة إلى الغد** ، د.ط، القاهرة، مكتبة الآداب، د.ت.

٢٨-توفيق الحكيم : **زهرة العمر**، د.ط، القاهرة، مكتبة الآداب، د.ت.

٢٩-توفيق الحكيم : **سجن العمر**، د.ط، القاهرة، مكتبة مصر؛ ١٩٩٠.

٣٠-توفيق الحكيم : **السلطان الحائر**، د.ط، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٥٩.

٣١-توفيق الحكيم : **سلطان الظلام**، د.ط، القاهرة، مكتبة الآداب، د.ت.

٣٢-توفيق الحكيم : **سليمان الحكيم**، د.ط، القاهرة، مكتبة الآداب، د.ت.

٣٣-توفيق الحكيم : **شهرزاد**، د.ط، القاهرة، مكتبة الآداب، د.ت.

٣٤-توفيق الحكيم : **الطعام لكل فم** ، د.ط، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٧٦.

٣٥-توفيق الحكيم : **عصفور من الشرق** ، د.ط، القاهرة، مكتبة الآداب، د.ت.

٣٦-توفيق الحكيم : **فن الأدب** ، د.ط، القاهرة، مكتبة الآداب، د.ت.

٣٧-توفيق الحكيم : **مسرح المجتمع** ، د.ط، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٥٠.

٣٨-توفيق الحكيم : **الملك أوديب** ، د.ط، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٤٩.

٣٩-توفيق الحكيم : **يا طالع الشجرة** ، د.ط، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٦٢.

٤٠-جان بول سارتر: **الذباب..أو النوم** ، تأليف : جان بول سارتر، ترجمة : د.محمد القصاص، د.ط القاهرة، ١٩٧٣ (مسرحيات عالمية ٤٢).

٤١-جان بول سارتر: **الوجود والعدم** ، تأليف : جان بول سارتر، ترجمة : د. عبدالرحمن بدوى، ط الأولى بيروت، دار الأدب، د.ت.

٤٢-جورج طرابيشى: لعبة الحلم و الواقع، الطبعة الأولى، بيروت، دار الطليعة، ١٩٧٢.

٤٣-حبيب الشارونى: **بين برجسون وسارتر**، د.ط، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٣.

٤٤-حسين فوزى النجار (دكتور): **أحمد لطفى السيد** ، ط٢، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥ (الأعلام ٤).

٤٥-خير الدين الزركلى: **الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين** ، ط٧، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٦.

٤٦-ديكارت: **التأملات** ، تأليف : ديكارت ، ترجمة : د. عثمان أمين، ط٤، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٩.

٤٧-زكى نجيب محمود (دكتور): **تجديد الفكر العربى** ، د.ط، بيروت، دار الشروق، ١٩٧١.

٤٨-زكى نجيب محمود (دكتور): **المعقول واللامعقول فى تراثنا الفكرى** ، د.ط. بيروت، دار الشروق، د.ت.

٤٩-سيد عويس (دكتور): **الخلود فى التراث الثقافى المصرى** ، د.ط، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٦.

٥٠-صلاح طاهر: **أحاديث مع توفيق الحكيم**، تجميع: صلاح طاهر، د.ط، القاهرة، دار الكتاب الجديد، ١٩٧١.

٥١-عبدالباقى إبراهيم (دكتور): **المنظور الإسلامى للنظرية المعمارية**، د.ط، القاهرة، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، د.ت.

٥٢-عبدالرحمن بدوى (دكتور): **الزمان الوجودى** ، د.ط، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٩.

٥٣-عبدالرحمن بدوى (دكتور): **فلسفة العصور الوسطى** ، ط٢، القاهرة، ١٩٦٩.

٥٤-عبدالرحمن بدوى (دكتور): **نيتشه** ، د.ط، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٥.

٥٥-عبدالغفار مكاوى (دكتور): **ألبير كامى** ، د.ط، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٤.

٥٦-عبدالكريم بن إبراهيم الجيلانى: **الإنسان الكامل فى معرفة الأوائل والأواخر**، د.ط، القاهرة، مكتبة ومطبعة على صبيح، ١٩٤٩.

٥٧-عزالدين إسماعيل (دكتور): **روح العصر**، الطبعة الأولى، بيروت، دار الرائد العربى، ١٩٧٢.

٥٨-عزالدين إسماعيل (دكتور): **قضايا الإنسان فى الأدب المسرحى المعاصر** ، ط٢، القاهرة، دار الفكر العربى، ١٩٦٨ (الألف كتاب ٤١٢).

٥٩-عزالدين إسماعيل (دكتور): **نصوص قرآنية فـــي النفـس الإنسـانية** ، د.ط، القاهرة، مكتبة غريب، د.ت.

٦٠-فريدريش فون ديرلاين: **الحكاية الخرافية**، تأليف : فريدريش فـون ديرلايـن، ترجمة : د. نبيلة إبراهيم، د.ط، القاهرة، دار نهضة مصـر، ١٩٦٥ (الألـف كتاب ٥٦١).

٦١-فؤاد زكريا: **نيتشه**، د.ط، القـاهرة، دار المعـارف، ١٩٥٦. (نوابـغ الفكـر الغربى).

٦٢-كولن ولسن: **المعقول واللامعقول** ، ترجمة : أنيس زكى حسن، د.ط، بـيروت، دار الآداب ، ١٩٧٢.

٦٣-لطفى عبدالبديع (دكتور): **التركيب اللغوى للأدب** ، ط الأولى، القاهرة، مكتبـة النهضة المصرية، ١٩٧٠.

٦٤-لويس عوض (دكتور): **أسطورة أوريست والملاحم العربية** ، د.ط، القاهرة، دار الكتاب العربى للطباعة والنشر، ١٩٦٨.

٦٥-محمد جاد المولى: **قصص القرآن** ، ط٢، القاهرة، دار نهضة مصر، د.ت.

٦٦-محمد عمارة (دكتور): **المعتزلة ومشكلة الحرية الإنسانية** ، الطبعـة الأولـى، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٩.

٦٧-محمد كامل حسين (دكتور): **متنوعات** ، د.ط، القاهرة، مطبعة مصر، ١٩٥١ .

٦٨-محمد كامل حسين (دكتور): **وحدة المعرفة** ، د.ط، القـاهرة، مكتبـة النهضـة المصرية، ١٩٧٤.

٦٩-محمد مندور (دكتور) : **مسرح توفيق الحكيم** ، ط ٢، القـــاهرة ، دار نهضـــة مصر، د.ت.

٧٠-محمد النويهى (دكتور): **الشعر الجاهلى ، منهج فى دراسته وتقويمـــه** ، د.ط، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، د.ت.

٧١-محمد يوسف موسى (دكتور): **الإسلام وحاجة الإنسانية إليه** ، ط٢، القـــاهرة، الشركة العربية للطباعة والنشر، ١٩٦١.

٧٢-**محيط الفنون**: إشراف: نجيب ميخائيل إبراهيم (وآخرين) ، د.ط، القـــاهرة، دار المعارف، ١٩٧٠ (الفنون التشكيلية).

٧٣-مصطفى الشكعة (دكتور): **معالم الحضارة الإســـلامية** ، ط٥، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٧.

٧٤-مصطفى ناصف (دكتور): **صوت الشاعر القديم** ، ط الأولى، القـــاهرة، الهيئـــة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢. (دراسات أدبية).

٧٥-منير البعلبكى: **المورد (ملحق معجم الأعلام)** ، الطبعة (٢٦)، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٩٢ .

٧٦-**الموسوعة العربية الميسرة**: إشراف د. محمد شفيق غربال (وآخرين) ، ط١٧، القاهرة، دار القلم ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، ١٩٦٥.

٧٧-نبيل فرج: **وداعا" توفيق الحكيم**، إعداد: نبيل فـــرج ومحمـــد الســـيد عيـــد، ط الأولى، القاهرة، وزارة الثقافة، ١٩٨٨.

٧٨-نيقولاى بردياتف: **العزلة والمجتمع** ، تأليف : نيقولاى برديـــاتف ، ترجمـــة ، فؤاد كامل، د.ط، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية،١٩٦٠.(الألف كتاب ٢٨٩)

- **عالم الفكر**: الكويت، المجلد التاسع عشر، العدد الأول، ١٩٨٨.
- **الفكر المعاصر**: (هيجل فى القرن العشرين) عدد خاص، القاهرة، العدد (٦٧)، سبتمبر ١٩٧٠.
- **الفكر المعاصر**: (أزمة العقل) عدد خاص، القاهرة، العدد (٧٩)، سبتمبر ١٩٧١.
- **الكاتب**: القاهرة، العدد (١٧٨)، يناير ١٩٧٦.
- **الهلال**: (توفيق الحكيم)، عدد خاص، القاهرة، فبراير ١٩٦٨.
- **الهلال**: (رواد القصة الأوائل)، عدد خاص، القاهرة، مايو ١٩٧٢.

صحف

- **أخبار الأدب**: القاهرة، العدد (٧٧٢١) ١٦ مارس ١٩٧٧ صادر عن مؤسسة أخبار اليوم.
- الملحق الأدبى والفنى لجريدة **الأخبار**: القاهرة العدد ١٢٦٠ ديسمبر ١٩٧١ صادر عن مؤسسة أخبار اليوم.

محاضرات

- لطفى عبدالبديع (دكتور): **محاضرات** ألقيت على طلاب الدراسات العليا بكلية الآداب جامعة عين شمس ١٩٦٨/١٩٦٩.

٧٩-نيكولاس بردياثف: **الحلم والواقع**، تـأليف : نيكـولاس برديـانف، ترجمـة ، فؤاد كامل، د.ط، القاهرة، مطبعة أطلس، ١٩٦١.(وزارة التربية والتعليـم قسـم الترجمة والألف كتاب)

٨٠-يوسف كرم (دكتور): **تاريخ الفلسفة الحديثة**، د.ط، القـاهرة، دار المعـارف، د.ت. (مكتبة الدراسات الفلسفية)

٨١-يوسف كرم (دكتور) : **الطبيعة ومـا بعـد الطبيعـة** ، ط٣ ، القـاهرة ، دار المعارف، بمصر، د.ت.

٨٢-يوسف كرم (دكتور): **المعجم الفلسفي**، د.ط، القاهرة، مكتبة يوليو ، ١٩٦٦.

الرسائل العلمية:

مجدى محمد رسلان مبارك: **الزمان والمكان فى فلسفة التاريخ عند هيجل** . كليـة الآداب، جامعة الإسكندرية، ١٩٨٩. (رسالة ماجستير).[١١٥/م.م ٦٧٦٣]

الدوريات

- **حوار**: بيروت، السنة الثالثة، العدد الثالث، (مارس-أبريل ١٩٦٥).
- **حوليات الجامعة التونسية**: مقال حسن الصادق الأسود ''توفيق الحكيم فنان الفرجة.. وفنان الفكر''، تونس العدد السابع، ١٩٧٠.
- **الشعر**: القاهرة، العدد ٧٥، يوليـو ١٩٩٤، تصـدر عـن اتحـاد الإذاعـة والتليفزيون.

- مصطفى الشكعة (دكتور): محاضرات ألقيت على طلاب الدراســـات العليـــا بكلية الآداب جامعة عين شمس ١٩٩٠/١٩٩١.

المراجع الأجنبية

1) Hanz Meyerhoff : Time in literature, Uni. California, press, 1955.

2) S. Alexander : Space, time and deity, Macmilan and london, 1934.

3) The Encyclopedia Americana : International edititition, 1993 U.S.A Vol: I.

4) The New Encyclopaedia Britannica : Helen Hemingway Benton publisher, 1973-1974.

5) Andre' Lalande : Vocabulair Technique et critique de la philosophie, presses universities de France, Paris, 1960.

ببليوجرافية

بالرسائل العلمية العربية والإفرنجية الموجودة فى المكتبة المركزية لجامعـــة عيــن شمس عن توفيق الحكيم أو أعماله:

<u>الرسائل العربية:</u>

- أحمد محمد حسن صقر : مسرح الفكر فى مصـــر ١٩٣٠-١٩٨٠ كليـة الآداب، جامعــــة الإســـكندرية، ١٩٩٢ . (دكتـــــوراه) [٨٠٨,٨٢ أ.م ٩٢٧٢]

- أحمد محمد يوسف عاشور : السيرة الذاتية عند توفيق الحكيم؛ أصولها فى الأدبين العربى والفرنسى . كلية الألسن ، جامعـــة عيــن شمــس، ١٩٨٠. ماجســتير) [٨٠٩ أ.م ٤٩٥٥]

- العمرى بو طايع : شخصيات مسرح توفيق الحكيــم الســلب والإيجــاب. كليــة الآداب،جامعــة عيـــن شمـــس، ١٩٨٩. (ماجســـتير) [٨١٢ أ.ب ٦٨١١]

- حسن على حسن دبا ى: القصص الدينى فى مسرح الحكيم. كلية الألسن، جامعـــة عين شمس، ١٩٨٩. (ماجستير) [٨١٢ ح.ع ٦٧٩٧]

- سيد على إسماعيل : دور المرأة فى مسرح توفيق الحكيم. كلية الآداب، جامعـــة عين شمس، ١٩٨٩. (ماجستير) [٨١٢ س.ع ٦٨٦٩]

- عز الدين إسماعيل : المسرحيات الفلسفية فى الأدب المصرى المعـاصر. كليـة الآداب، جامعة عين شمس، ١٩٥٩. (دكتوراه) [٨١٢ ١٣٥]
ع.ا

- محمود خليل عثمان العطشان : فكرة العدالة فى مسرح توفيـق الحكيـم. كليـة الآداب،جامعة عين شمس،١٩٨١. (دكتوراه) [٨١٢ ٣٩٣٧]
م.خ

- مصطفى على عمر : الصراع الفكرى فى المسرح المصرى فى الخمسـين سـنة الأخيرة .كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ١٩٧٦.
(دكتوراه) [٨١٢,٦٦٢ ٢٣٦٥]
م.ع

الرسائل الإفرنجية

- Aliya Abd-Al salam said: An analysis of form and style in the plays of Tawfik Al Hakeem. The Graduate Fac of the univ. of Georgia, 1990.(ph.D) [812 36145] A.A
- Fayza Mahmoud Muhammed: Pygmalion in myth and drama a study in G.B show and Al-Hakeem Baghdad Univ. 1977. (M.A) [801.952 8280] F.M
- Muhammed Hamed Aly: Philosophical concepts in five plays by Egyptian dramatist Tawfik Al- Hakeem.Denver Univ. 1968. (ph. D) [812 3084] M.H
- Sazdel Ahmed Yassine Influences e'trange'res dans l'Oeuvre de Tawfik el Hakim. Alexandria Univ.,1972.(M.Sc)[928 5046] S A

الفهـــرس

● صدر فى هذه السلسلة :

١- المرايا المتجاورة ـ دراسة فى نقد طه حسين

جابر عصفور ـ ١٩٨٣

٢- بناء الرواية ـ دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ

سيزا أحمد قاسم ـ ١٩٨٤

٣- الظواهر الفنية فى القصة القصيرة فى مصر (١٩٦٧ - ١٩٨٤)

مراد عبدالرحمن مبروك ـ ١٩٨٤

٤- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندى إلى ابن رشد

ألفت كمال الروبى ـ ١٩٨٤

٥- قيم فنية وجمالية فى شعر صلاح عبدالصبور

مديحة عامر ـ ١٩٨٤

٦- البلاغة والأسلوب

محمد عبدالمطلب ـ ١٩٨٤

٧- الخيال ـ مفهوماته ووظائفه

عاطف جودة نصر ـ ١٩٨٤

٨- التجريب والمسرح

صبرى حافظ ـ ١٩٨٤

٩- علامات فى طريق المسرح التعبيرى

عبدالغفار مكاوى ـ ١٩٨٤

١٠- مسرح يعقوب صنوع

نجوى إبراهيم فؤاد ـ ١٩٨٤

١١- بناء النص التراثى ـ دراسة فى الأدب والتراجم

فدوى دوجلاس مالطى ـ ١٩٨٥

١٢- أثر الأدب الفرنسى على القصة

كوثر عبدالسلام البحيرى ـ ١٩٨٥

١٣- أبو تمام ـ وقضية التجديد فى الشعر

عبده بدوى ـ ١٩٨٥

١٤- علم الأسلوب ـ مبادؤه وإجراءاته

صلاح فضل ـ ١٩٨٥

١٥- قضايا العصر فى أدب أبى العلاء المعرى

عبدالقادر زيدان ـ ١٩٨٦

١٦- الشخصية الشريرة فى الأدب المسرحى

عصام بهى ـ ١٩٨٦

١٧- سيكولوجية الإبداع فى الفن والأدب

يوسف ميخائيل أسعد ـ ١٩٨٦

١٨- الرؤى المقنعة ـ نحو منهج بنيوى فى دراسة الشعر الجاهلى

كمال أبو ديب ـ ١٩٨٦

١٩- لغة المسرح عن ألفريد فرج

نبيل راغب ـ ١٩٨٦

٢٠ – من حصاد الدراما والنقد

إبراهيم حمادة ـ ١٩٨٧

٢١ – أصوات جديدة فى الرواية العربية

أحمد محمد عطية ـ ١٩٨٧

٢٢ – النقد والجمال عند العقاد

عبدالفتاح الديدى ـ ١٩٨٧

٢٣ – الصوت القديم / الجديد ـ دراسة فى الجذور العربية لموسيقى الشعر

عبدالله محمد الغذامى ـ ١٩٨٧

٢٤ – موسم البحث عن هوية

حلمى محمد القاعود ـ ١٩٨٧

٢٥ – قراءات من هنا وهناك

هدى حبيشة ـ ١٩٨٨

٢٦ – الرواية العربية ـ النشأة والتحول

محسن جاسم الموسوى ـ ١٩٨٨

٢٧ – وقفة مع الشعر والشعراء (الجزء الثانى)

جليلة رضا ـ ١٩٨٩

٢٨ – مع الدراما

يوسف الشارونى ـ ١٩٨٩

٢٩ – تأملات نقدية فى الحديقة الشعرية

محمد إبراهيم أبو سنة ـ ١٩٨٩

٣٠- دراسات فى نقد الرواية

طه وادى ـ ١٩٨٩

٣١- الخيال الحركى فى الأدب والنقد

عبدالفتاح الديدى ـ ١٩٩٠

٣٢- دون كيشوت ـ بين الوهم والحقيقة

غبريال وهبة ـ ١٩٩٠

٣٣- القص بين الحقيقة والخيال

مجدى محمد شمس الدين ـ ١٩٩٠

٣٤- الرواية فى أدب سعد مكاوى

شوقى بدر يوسف ـ ١٩٩٠

٣٥- دراسة فى شعر نازك الملائكة

محمد عبدالمنعم خاطر ـ ١٩٩٠

٣٦- الرحلة إلى الغرب فى الرواية العربية الحديثة

عصام بهى ـ ١٩٩١

٣٧- الرؤى المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ

عبدالرحمن أبو عوف ـ ١٩٩١

٣٨- تحولات طه حسين

مصطفى عبدالغنى ـ ١٩٩١

٣٩- الجذور الشعبية للمسرح العربى

فاروق خورشيد ـ ١٩٩١

٤٠- صوت الشاعر القديم

مصطفى ناصف ـ ١٩٩١

٤١- البطل فى مسرح الستينيات بين النظرية والتطبيق

أحمد العشرى ـ ١٩٩٢

٤٢- الأسس النفسية للإبداع الأدبى (فى القصة القصيرة خاصة)

شاكر عبدالحميد ـ ١٩٩٢

٤٣- اتجاهات الأدب ومعاركه

على شلش ـ ١٩٩٢

٤٤- التطور والتجديد فى الشعر المصرى الحديث

عبدالمحسن طه بدر ـ ١٩٩٢

٤٥- ظواهر المسرح الإسبانى

صلاح فضل ـ ١٩٩٢

٤٦- الحمق والجنون فى التراث العربى

أحمد الحصخوصى ـ ١٩٩٢

٤٧- الرواية العربية الجزائرية

عبدالفتاح عثمان ـ ١٩٩٢

٤٨- دراسات فى الرواية الإنجليزية

أمين العيوطى ـ ١٩٩٢

٤٩- جدل الرؤى المتغايرة

صبرى حافظ ـ ١٩٩٣

٥٠- الوجه الغائب

مصطفى ناصف ـ ١٩٩٣

٥١- **نظرة جديدة فى موسيقى الشعر**

علي مؤنس ـ ١٩٩٣

٥٢- **قراءات فى أدب : إسبانيا وأمريكا اللاتينية**

حامد أبو أحمد ـ ١٩٩٣

٥٣- **الرواية الحديثة فى مصر**

محمد بدوى ـ ١٩٩٣

٥٤- **مفهوم الإبداع الفنى فى النقد الأدبى**

مجدى أحمد توفيق ـ ١٩٩٣

٥٥- **العروض وإيقاع الشعر العربى**

سيد البحراوى ـ ١٩٩٣

٥٦- **المسرح والسلطة فى مصر**

فاطمة يوسف محمد ـ ١٩٩٣

٥٧- **الأسس المعنوية للأدب**

عبد الفتاح الديدى ـ ١٩٩٤

٥٨- **عبدالرحمن شكرى شاعراً**

عبدالفتاح الشطى ـ ١٩٩٤

٥٩- **نظرة ستانسلافسكى**

عثمان محمد الحمامصى ـ ١٩٩٤

٦٠- **الذات والموضوع ـ قراءة فى القصة القصيرة**

محمد قطب عبدالعال ـ ١٩٩٤

٦١- **مكونات الظاهرة الأدبية عن عبد القادر الما ى**

مدحت الجيار ـ ١٩٩٤

٦٢- المسرح الشعرى عند صلاح عبد الصبور

ثريا العسيلى ـ ١٩٩٤

٦٣- مفهوم الشعر

جابر عصفور ـ ١٩٩٥

٦٤- قراءات أسلوبية فى الشعر الحديث

محمد عبدالمطلب ـ ١٩٩٥

٦٥- محتوى الشكل فى الرواية العربية، ١- النصوص المصرية الأولى

سيد البحراوى ـ ١٩٩٦

٦٦- نظرية جديدة فى العروض

ستانسلاس جويار، ترجمة : منجى الكعبى ـ ١٩٩٦

٦٧- اللانسونية وأثرها فى رواد النقد العربى الحديث

عبدالمجيد حنون ـ ١٩٩٦

٦٨- عناصر الرؤية عند المخرج المسرحى

عثمان عبدالمعطى عثمان ـ ١٩٩٦

٦٩- نظرات فى النفس والحياة

عبد الرحمن شكرى ، جمع ودراسة : عبد الفتاح الشطى ـ ١٩٩٦

٧٠- هكذا تكلم النص : استنطاق الخطاب الشعرى لرفعت سلام

محمد عبد المطلب ـ ١٩٩٦

٧١- الاستشراق الفرنسى والأدب العربى

أحمد درويش ـ ١٩٩٧

٧٢- تأملات فى إبداعات الكاتبة العربية

شمس الدين موسى ـ ١٩٩٧

٧٣ ـ جدلية اللغة والحدث فى الدراما الشعرية الحديثة

وليد منير ـ ١٩٩٧ .

٧٤ ـ دلالة المقاومة فى مسرح عبدالرحمن الشرقاوى

سامية حبيب ـ ١٩٩٧ .

٧٥ ـ ميتافيزيقا اللغة ـ

لطفى عبدالبديع ـ ١٩٩٧ .

٧٦ ـ تداخل النصوص فى الرواية العربية

حسن محمد حماد ـ ١٩٩٧ .

٧٧ ـ المرأة / البطل فى الرواية الفلسطينية

فيحاء قاسم عبدالهادى ـ ١٩٩٧ .

٧٨ ـ من التعدد إلى الحياد

أمجد ريان ـ ١٩٩٧ .

٧٩ ـ بنية القصيدة فى شعر أبى تمام

يسرية المصرى ـ ١٩٩٧ .

٨٠ ـ سمات الحداثة فى الشعر العربى المعاصر

حسن فتح الباب ـ ١٩٩٧ .

٨١ ـ الدم وثنائية الدلالة

مراد مبروك ـ١٩٩٧ .

٨٢ ـ تداخل الأنواع فى القصة القصيرة

خيرى دومة ـ ١٩٩٨ .

٨٣ ـ أدب السياسة / سياسة الأدب

ترجمة حسن البنا ـ ١٩٩٨ .

٨٤ ـ أشكال التناص الشعرى

أحمد مجاهد ـ ١٩٩٨ .

٨٥ ـ القصيدة التشكيلية

محمد نجيب التلاوى ـ ١٩٩٨ .

٨٦ ـ سوسيولوچيا الرواية

صالح سليمان ـ ١٩٩٨ .



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٢٦٦١ /١٩٩٨

I.S.B.N 977-01-5573-X

تتخذ هذه الدراسة لنفسها مداراً نقدياً، على قواعد فلسفية، حول قضايا ومفاهيم ومشكلات «اللامعقول» و«الزمان» و«المطلق» في ابداع توفيق الحكيم المسرحي، الذي يمكن وصفه بـ «إبداع الفكر المسرحي» باعتبار المسرح - عند الحكيم - يمثل - في جوهره - «قضية أو مشكلة» كبرى، تجسد ملامح الشخصيات، وتكوّن الذهنية المتجادلة، وتشكل رؤية خاصة بالعالم، ذات اتجاهات لانهائية الأبعاد، عبر حوار فكرى/ فلسفى، تتقاسم أطرافه مهمة البحث عن الحقيقة. وفى ذلك ما يمنح مسرح الحكيم خصوصيته فى تاريخ المسرح العربى. أما غاية الدراسة، فتتمثل فى محاولة الوقوف على إجابات غير جاهزة عن أسئلة إشكالية، تثيرها مسرحيات الحكيم، فى جدل علاقاتها بهذه الثلاثية المفاهيمية الكبرى. وبالقدر نفسه، محاولة اقتناص إجابات الإبداع عن الأسئلة الفلسفية التى تطرحها هذه المفاهيم، فى إطار علاقاتها المتداخلة - والمتدخّلة - فى أعمال الحكيم المسرحية. وفى الحالين، يخلق الحكيم، بمسرحه، حدوداً للاتفاق، وأخرى للاختلاق، مع فلاسفة، ومسرحيين، وفلسفات ومسرحيات،. مما يعنى اتساع قاعدة موضوع الدراسة، وتعدد روافده وتشابكها، ما بين نظريات الفلسفة - قديما وحديثاً - ونظريات الفن، وتاريخ المسرح، والأساطير والتصوف... إلخ. ومن ثم، اعتمدت الباحثة، نوال زين الدين، أدوات تحليلية من مناهج عدة، بحيث تعين الدراسة على تحليل النصوص، واكتناه الأصول الفلسفية لمفاهيمها الأساسية ومناقشة حدود الاختلاف والاتفاق بين مجمل التصورات التى عاينتها. وقد اختص الفصل الأول بمفهوم «اللامعقول» فى مسرحيات: «بيت النمل»، «يا طالع الشجرة»، «فى سنة مليون»، «حديث مع الكوكب»، «الطعام لكل فم» واختص الثانى بمفهوم «الزمان» فى مسرحيات: «لو عرف الشباب»، «أهل الكهف»، «رحلة إلى الغد»، «الاختراع العجيب»، «رحلة صيد». أما الثالث، فاختص بمفهوم «المُطلق» فى مسرحيات: «أوديب»، «شهرزاد»، «سليمان الحكيم»، «بجماليون». وتمكن أهمية هذه الدراسة فى محاولتها الدؤوب للإمساك بتلابيب الأصول الفلسفية والفكرية والثقافية والإبداعية التى تشكل ذهنية الحكيم نفسه، وتنهض بها مسرحياته، وهى محاولة أجادت الباحثة تعاطى تفاصيلها بحميمية كامنة، بحكم متابعتها المباشرة الطويلة لتوفيق الحكيم، ولكل ما يتعلق به.

(التحرير)

١٠٠٠ قـــــرش

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب